

© Marian Jaslovský

Text je určený pre osobné potreby. Použitie v tlačenej alebo elektronickej podobe bez súhlasu autora je zakázané. Výnimku tvoria krátke citáty, pri ktorých musí byť uvedený autor a zdroj.

Kontakt: [jaslovsky@gmail.com](mailto:jaslovsky@gmail.com)

## MARIAN JASLOVSKÝ DEŽO URSINY – PEVNINY A VRCHY

Prvé vydanie - 1997

### INTRO

(po code)

Dežo Ursiny hral 3. decembra 1994 na pražskej Vokalíze. Akási turbulencia osudu mi ten koncert umožnila zažiť priamo na pódiu; kmeňový saxofonista Provisoría František Kop mal nejaké povinnosti, tak som za neho, potešený, zaskočil. Na koncerte som sa nevedel zbaviť dojmu, že Dežo spieva, akoby to malo byť jeho posledné vystúpenie. Bolo.

Štvrtého mája 1995 mi volali z agentúry Rock Pop a oznámili mi to, čoho som sa celý čas podvedome obával: že Dežo definitívne prehral svoju vojnu s rakovinou, ktorá bola v istom období prerušená ozbrojeným prímerím a relatívnym pokojom. Nebol typ, ktorý by vedel zvyšok života prežiť v zákope umiernenosti a odriekania. Pod jeho asketickým výzorom sa totiž skrývala príliš vášnivá túžba žiť naplno.

Nestýkali sme sa pričasto a pravidelne: v deväťdesiatom roku som bol členom Provisoría v dosť nešťastnom období, odohrali sme iba dva koncerty v Štúdiu S (ale keď sa to tak zoberie, dva koncerty pri jeho viac ako sporadickom účinkovaní nie je taká zlá bilancia). Tých koncertov som v živote s kadekým hral desiatky, možno stovky, ale tieto ma obrátili. O prvom stretnutí s Ursinym hovoria mnohí muzikanti v priam transcendentálnych súvislostiach, a bolo to tak aj v mojom prípade. Okrem toho som pod jeho vplyvom asi rok vydržal byť vegetarián. Po mne to, pokiaľ viem, skúšali Andrej Šeban a kameraman Ivan Brachtl.

Potom som písal jeho veľký profil do revue Slovenská hudba, rozhovor do SME, jeho posledné slovenské interview. Sporadickosť stretnutí však neovplyvnila intenzitu našej komunikácie. Skrátka, iskra preskočila, aj keď z mojej strany bol tento pocit vždy sprevádzaný úctou, ktorá takmer znemožňovala veľkú srdečnosť a uvoľnenosť. Vlastne táram... koncom marca 1994 som bol u Deža konzultovať materiál do magazínu Slovenská hudba. Práve dokončil film Obrázky z výletu za plot blázince. Potreboval sa uvoľniť a vtedy už (ako som s prekvapením zistil) vonkoncom nebol dôsledný abstinent. Zobral ma na exkurziu po dúbavských krčmách a vtedy som s úžasom zistil, že všetci štamgasti sú jeho dobrí kamaráti. Tento domnelý askéta, pustovník a intelektuál srdečne zdravil kadejakých lumpenproletárov a oni srdečne zdravili jeho. Tieto desiatky krčmových vzťahov určite stáli dlhé hodiny alkoholových aktivít v IV. cenovej skupine, v pajzloch, ktoré Ursiny vedel povýšiť na miesto intenzívnej komunikácie bez krčmových rečí.

A tí chlapi mu verili. „Predstav si, Dežo, ten poj\*\*\*\*\* chleba stojí už osemnásť korún.“ „To, že chlieb stojí osemnásť korún, viem, ale že by bol poj\*\*\*\*\*, to je pre mňa novinka“, reagoval Dežo. A ten montérkový neoholený chlapík, raziaci borovičkou, sa možno trochu zahanbil.

Bol to príjemný a uvoľnený večer. Vtedy som s úžasom pochopil, že tento samotár, ktorý pôsobí takým suverénnym dojmom, pije alkohol preto, aby prekonal svoj ostych voči svetu, voči ľuďom. Jeho vyžarovanie pocítili aj tí, ktorí sa s ním nikdy v živote osobne nestretli. Toto všetko totiž vedel

vložit' do svojej hudby. „Urobil pre mňa strašne veľa. Ale o mňa nejde. Myslím, že je to jeden zo spôsobov, ako môžu spolu ľudia žiť, ako si môžu byť učiteľmi. Nemusí byť človek človeku vlkom, človek človeku môže byť aj guru,“<sup>1</sup> povedal o koexistencii so svojim priateľom Štrpkom, ale tie slová možno bez obáv vytrhnúť z kontextu. Dežo vedel byť charizmatickým duchovným učiteľom. Ale nebol by to on, keby túto svoju charizmu z času na čas od gruntu nezaprel. Bol totiž predovšetkým človek, nekonečne úprimný a človečí.

„... ako tvorca hudby, ktorá nevyvoláva orgazmus ani nostalgické nálady, hudby, ktorú by som najradšej nazval metafyzickou, chce pomocou nej skúmať svoje vnútro a zahryznúť sa do skutočnosti, ktorá mu deň čo deň uniká. Vidím v tom veľký paradox a silnú pôsobivosť jeho štýlu, ktorý sám osebe neprináša uspokojenie, a je preto ustavičným pobádaním, nekonečnou stavbou, pri ktorej pôžitkom nie je zavŕšenie, ale objaviteľské opakovanie.“<sup>2</sup> To nie je o Dežovej hudbe; citát z fenomenálnej Cortázarovej poviedky Prenasledovateľ, ktorý producent Hynek Žalčík výrečne použil ako motto sprievodného textu Ursinyho platne Provisorium, je o saxofonistovi Johnnym - o Charliem Parkerovi. Taký je však aj svet podľa Deža; svet, ktorý nie je domovinou blúdiacich, tápajúcich a zakomplexovaných, svet nevhodný pre vyznávačov pompéznych, hysterických gest. Na svoje si však príde vnímavý a premýšľavý pozorovateľ, pre ktorého nie sú prvoradá hektické a teatrálné kŕče svojho id, ale človek, ktorý žije v harmónii sám so sebou, so svojim rozumom i citmi. Hľadač schopný nájsť a naplno prežiť pocity neoznačené fluoreskujúcim zvýrazňovačom. „Co Ursiny ŕekne, to je kámen a jistota. Totéž platí o jeho hudbe,“<sup>3</sup> formuloval to lakonickejšie Jan Rejžek.

Dežovu osobnú rovnováhu často narušovali údery, ktoré si neraz uštedroval on sám. To sa však akoby netýkalo toho, čo tu nechal. Ťažko povedať, čo je na jeho hudbe také sugestívne, čo robí z jej zdanlivo statickej a vecnej poetiky dobrodružné, vzrušujúce výstupy. Možno fakt, že na lane natiahnutom medzi vyrovnanosťou a entropiou sa prostredníctvom svojej tvorby pohyboval, akoby to bol pevný most.

Dežo nebol Gándhí, ale rocker celou svojou dušou. Bočiac od triviálnosti a smerujúc k poznaniu často provokoval, urazil, naštvál. Mnohým z nás však pomohol nájsť si svoj kút, postaviť na ňom svoj duševný dom a zariadiť si ho tak, aby doň neprenikali nervovoparalytické ataky súčasnosti. O tom žil a o tom je.

Marian Jaslovský, január 1996 – október 1997

1 MIČKALOVÁ, P.: Prehrýzať sa k sebe. Rozhovor s Dežom Ursinym. In: Rock & Pop 1993/7, s. 17.

2 CORTÁZAR, J.: Prenasledovateľ. V každom ohni oheň. Tatran Bratislava 1971, s. 55.

3 REJŽEK, J.: Objeví Dežo Ursiny hudební prakontinenty? Rozhovor s Dežom Ursinym. In: Melodie 1976/12, s. 371.

## I. OLEO KANGASÉRO A ROCK N ROLL MUSIC

(Rodičia, detstvo, juvenilný rock n roll a začiatky slovenského rocku)

*S Jurajom Lihositom vstupujeme do starého domu na Dohnányho ulici. Sem sa rodina Ursinyovcov presťahovala 1. mája 1950. Dežo mal vtedy dva a pol roka. Jeho malá „slúžkovská izbička“ si pamätá na jeho prvé gitarové akordy: A dur, D dur, E dur. Tu zažil časy svojej najväčšej slávy: Beatmen, Soulmen. Tu sa raz a navždy rozhodol, že žiadnu slávu nepotrebuje. V predsieni starosvetského bytu, v ktorom priam hmatateľne zastal čas, nás víta pani Elena Ursinyová, noblesná a kultivovaná dáma, a usádza nás v ebenovom šere obývačky. Sušienky, káva v porceláne.*

*Vhodná atmosféra: ideme oprašovať spomienky.*

„Pre štúdium angličtiny som sa rozhodla ako gymnazistka. Muži hovoria *cherchez la femme* a u mňa to bolo naopak. Mala som známeho, ktorý študoval na vysokej škole lesnickej, bol z Prahy a praxoval v Banskej Bystrici. Ten ma doviedol k angličtine. Učili sme sa spolu, písal mi po anglicky, aby tomu nikto nerozumel. A ja som si to musela pomocou slovníka prekladať: na škole som angličtinu nemala. Potom som pokračovala na kurze v YMCA. Ja som nikdy nechcela študovať jazyky, ale medicínu. Nakoniec otec povedal – aké študovanie. Nauč sa šiť, a to ti stačí. Moji profesori, s ktorými sedával v kaviarni, však neboli toho názoru. Hovorili – ale viete, škoda by bolo, keby ste ju nedali študovať. Nebráňte jej. Nakoniec otec súhlasil, ale nie s medicínou, pretože medicína je drahé, dlhé štúdium a keď skončíš, pracuješ napoly zadarmo. Tak som sa zamyslela a rozhodla som sa. Za mojich čias sa nerobili žiadne prijímacie pohovory, takže som si zapísala v Prahe angličtinu a nemčinu, aj keď som v nich nebola veľmi zdatná. Keď som skončila, situácia bola všelijaká: schyľovalo sa k vojne. Už som aj učila, ale ešte som si mala dorobiť skúšky. Ešte som išla na niekoľko týždňov do Oxfordu na stáž. Tam som dostala aj ponuku na miesto v jednej kozmetickej firme, že potrebujú niekoho, kto ovláda viac jazykov. Ja som vedela po česky, maďarsky, nemecky a anglicky. Ale nechcela som zostať sama v cudzine – bolo mi jasné, že bude vojna. Tak som sa vrátila domov a, ako vieme, vojna sa naozaj začala.

Za Slovenského štátu ma vysídlili do Trnavy, vyhodili ma z miesta ako čechoslovakistku. Kolegovia v škole na mňa doniesli, že som s nejakými Čechmi hovorila po česky. Ale ja som študovala v Prahe, mala som štátnicu z češtiny, tak som na ňu reagovala úplne automaticky a zdalo sa mi to prirodzené. V štyridsiatom štvrtom sa začalo povstanie. Bola som v Banskej Bystrici, tak som sa do neho zapojila. Po vojne som sa už nevrátila do Trnavy a presťahovala som sa do Bratislavy, nastúpila na svoje staré miesto, z ktorého ma vyhodili. Po vojne mi ešte raz ponúkli prácu v zahraničí – môj bratanec, konzul v Chicagu, ma lanáril do zahraničných služieb. Nevieť už prečo, rozhodla som sa zostať doma. Keby som bola vedela, že to u nás dôjde k takýmto koncom, asi by som bola odišla. Je zaujímavé, že ani Dežo nikdy neodišiel, aj keď mal možnosť. Žila som pre rodinu. Môj manžel bol najprv riaditeľ Obchodnej akadémie, potom išiel za Slovenského štátu na ministerstvo a v päťdesiatom prvom sa vrátil na školu. Začali sa veľké čistky, pri ktorých mu povedali, že jeho meno je pre nich neúnosné - predseda Agrárnej strany sa volal Ursiny a dokonca pochádzal z rovnakej vetvy Ursinyovcov z Turca. Všetko bolo v poriadku, kým mal funkciu Novomeský: s agrárnikom Ursinym boli dobrí známi, spolu sedávali v kaviarni. Predtým nebolo tak, že komunista sa nenávidel s nekomunistom. Takže za Novomeského bol manžel stále ešte na povereníctve školstva ústredným inšpektorom pre odborné školy na Slovensku. Keď Novomeského zhodili, zhodili aj manžela. Najskôr sa z neho stal obyčajný referentík, potom už nebol ani referentikom. Keď sa zakladala chemická škola na Februárke, riaditeľom urobili človeka, ktorý ani neskončil vysokú školu, ale mal stranícku legitimáciu. Manžela tam vyslali ako zástupcu, aby školu zorganizoval. Keď bol systém zabehaný, povedali mu, aby vstúpil do strany, že nestraník nemôže byť zástupcom. Odmietol, tak ho urobili obyčajným učiteľom, ale vždy ho strčili tam, kde bolo treba dávať rozumy. Dokonca pripravoval aj stranícke školenia. Bol totiž výborný organizátor.

Tak som mu povedala - nerob si z toho nič. Keby si bol v strane, bol by si na tom horšie. On bol dosť tichý, veľa toho nenahovoril, ale keď niečo povedal, bolo to k veci a za svojím slovom si stál. Dežo sa narodil 4. 10. 1947. Vyťahujeme rodinné fotografie. „Keď bol maličký, mal blond vlasy a úplne rovné. V puberte mu začali tmavnúť a zvlňili sa. A potom rýchle zošedivel: máme to v rodine. Ako dieťa bol veľmi živý, milý, usmievavý, dôverčivý, jemnučký, poslušný, skrátka a dobre, jedno zlaté decko. Mal s tým aj problémy: keď začal chodiť na dvor medzi deti svojho veku, bol strašne slušný a zhovorčivý. Vždy bol čistotný, tak ho začali dávať za vzor ostatným deťom. Že je čistý, že sa nikdy nezababre a tak ďalej. Samozrejme, deti začali byť voči nemu nepriateľské, začali ho biť a špiniť. On bol z toho celý vyjavený, že prečo ho bijú, ani nechcel chodiť na dvor.

Ale bol tu jeden pán, ktorý mal postihnutého syna, takže bol s ním vždy na dvore medzi deťmi. Ten ich pozoroval a hovorí - Dežo, veď ty si silný, nedaj sa biť! Udri! Uvidíš, budeš mať hneď pokoj. Tak sa mu to zapáčilo a začal udierať aj on. Ale vždy som mu hovorila, aby sa len bránil. Takže to boli prvé skúsenosti s chalanmi z dvora. Predtým to nepoznal: v škole na Palisádach prišiel do styku len s mojimi žiakmi, ktorí mali viac ako šesťnásť rokov.

Bol veľmi bystrý, mal ohromnú pamäť. Keď ešte nevedel čítať, nešiel spať, kým sme mu niečo neprečítali. Ale čítali sme mu stále: aj cez deň, každú chvíľku. A vždy si všetko zapamätal. Všetky knihy vedel naspamäť. Potom, keď už vedel čítať, vždy prečítal všetko, čo našiel okolo seba, či tomu rozumel, alebo nie. Nosila som mu aj knižky zo školskej knižnice, ktorú som viedla. Keď išiel do školy, vedel čítať aj písať.

Jeho obľúbené športy boli korčuľovanie a plávanie a neskôr turistika. Rád chodil po horách. Každý rok sme cestovali do Nízkyh Tatier, ale hlavne na Liptov - v Mikuláši som mala dvoch bratov. S manželom chodievali aj chytať motýle a robili si zbierky. Manžel nakúpil knižky, tak ich študovali, Dežo vedel o motýľoch všetko.

Môj mladší brat, Vojtech Mensatoris, je akademický maliar, založil Bohúňovu galériu, ale nejaký čas aj spieval v opere, takže v našej rodine sú gény na hudbu aj výtvarné umenie. Druhý brat bol lekár, internista.“

Pridáva sa Elena, Dežova sestra: „Potom ho to rýchlo prešlo, pretože to je zábava náročná na čas a chlapci chcú robiť všetko rýchlo. Začal ho však zaujímať slaboprúd a na základnej škole si staval kryštálky a bol z toho nadšený. To už súviselo s muzikou.“

Elena Ursinyová staršia: „Ja som mu veľa spievala. Ako dvaapoločný, keď sme sa sem presťahovali, vyspevoval pri otvorenom okne na celý dvor. Vedela som veľmi veľa ľudoviek, aj veľmi starých, ktoré sa už nespievajú. Vedel všetky. Manžel mal synovca, ktorý vedel veľmi dobre hrať na akordeóne. Keď sme boli na prázdninách v Žarnovici, kúpil mu detský saxofón a spolu vyhrávali a spievali. Bol temperamentný a išlo mu to výborne. Keď sa naučil písať, napísal si do rozhlasu a objednal si akúsi áriu. Manžel však nemal veľký zmysel pre jeho hudobné smerovanie: klavír sme vtedy nemali, tak sa u niekoho učil na gitare. Učil ho nejaký starý pán v ľudovej škole umenia. Tú gitaru sme mu kúpili my.“

„Všetko vlastne vtedy bolo veľmi jednoduché a akoby náhodné“, spomína Dežo. „K hudbe ma od malička viedla matka, ktorá hrala na klavíri. Bola veľmi šikovná, všestranne schopná, ale vo voľnom čase sa venovala jedinému cieľu: byť vzornou ženou svojho muža. Zato otec moje muzicírovanie dosť dlho prehlíadal. Nie preto, že by bol býval na mňa príliš starý, pretože som sa narodil, keď mal štyridsaťdva rokov, ale z iného dôvodu. Umenie akoby preňho nebolo dostačujúce, mal vždy vyššie spoločenské ideály. O to väčšmi ma prekvapilo, k čomu sa mi priznal až pred smrťou: Nielenže som bol, Dežo, hrdý, keď som ťa počúval z rádia, povedal mi, ale navyše si mi pripomínal moje dávne želanie byť spisovateľom. Vieš, že som kedysi napísal detektívku?“<sup>1</sup> V čase, keď dostal prvú gitaru, vládol svetom klasický rock n roll. „Mal som jedenásť, keď som si ju od rodičov vynútil. Za deň som sa naučil tri akordy a to bol môj počiatkový arzenál na realizáciu nápadov. Keď som z nej začal dolovať ‚Oleo kangaséro‘, suseda začala gitaru ako hudobný nástroj podceňovať. Krátko nato si kúpil gitaru aj kamarát z nižšieho poschodia, a vyriešil tým problém sprievodu. Kontakt s hudbou mi sprostredkovalo rádio svojimi koncertmi na želanie a hudobnými stanicami všetkého druhu. V čase rock and rollu ma fascinoval svojím bezhranične zaujatým prejavom Little Richard.“<sup>2</sup>

V rozhovore pre IRŠ, Internátne rozhlasové štúdio na Mlynoch už vek, keď dostal prvú gitaru, trochu posúva: „Bolo to, keď som mal trinásť alebo štrnásť rokov. Stála dvestosedemdesiat korún. Naučil som sa pár akordov. Na našom dvore bolo viac chlapcov, ktorí mali gitary, tak sme začali spolu hrať. V záujme zlepšenia celkového soundu sme privolávali aj chlapcov zo susedných dvorov aj susedných ulíc aj susedných štvrtí a s takýmito obmenami sa to vlastne vyvíja až podnes.“<sup>3</sup> „Bývali sme v podstate na vtedajšom okraji Bratislavy a náš dom mal jednu zvláštnosť. Plechovú bránu, pod ktorou občas parkovalo auto a inokedy zívava prázdnotou. Nevieť, kto ju

projektoval, ale nám chlapcom sa hodila na naše prvé hudobné produkcie. Ponúkala totiž skvelé echo.“<sup>4</sup>

„Ja som vlastne s výnimkou jedného roku štúdia hry na gitare na LŠU vlastne samouk a pojem hudobná teória možno v mojom prípade pokojne nahradiť slovom - intuícia,“<sup>5</sup> vyhlásil Ursiny v roku 1977, niekoľko mesiacov predtým, ako začal zhromažďovať materiál na svoje majstrovské dielo Modrý vrch. To tvrdí on, z jeho hudby však žiadnu intuitívnosť nepočuť. Je množstvo spôsobov, ako sa dostať k cieľu. Ten Dežov mal vždy zaostrené kontúry.

Po skončení základnej školy si Dežo zvolil elektrikársku kariéru a prihlásil sa na Elektrotechnickú priemyslovku. Elena Ursinyová st.: „Vybral si ju sám. Ale keď prišiel na školu, nastalo veľké sklamanie. Mal síce výbornú slovenčinárku, doktorku Valihrachovú, ktorá si získala jeho srdce, a začal sa ešte viac zaujímať o literatúru, ale škola ho nebavila a jeden čas chcel aj odísť. Vtedy sme sa spolu posadili a otec mu povedal, že nech si robí, čo chce, ale školu musí najprv skončiť, inak nech sa rozlúči s nami. Dežo sa zamyslel a nakoniec školu skončil - a celkom dobre. Vždy sa učil veľmi dobre.“

Je logické, že elektikárčina neprivádzala Deža do extázy. V Bratislave sa totiž diali iné veci. Rocková infiltrácia pomaly, ale spoľahlivo postupovala a Dežo sa, samozrejme, na svoju gitaru nevykašľal. Tvrdo na nej skúšal, čo si napočúval po večeroch a nociach na rádiu Luxemburg, a skúšal aj vlastné nápady. „Ako deti sme boli veľmi ovplyvnení tým, čo sa okolo dialo, konkrétne mňa veľmi ovplyvnil Elvis Presley, potom rock n roll vôbec a neskôr, keď začali Beatles, tak to bol taký mohutný vplyv, že sa mu nijako nedalo odolať.“<sup>6</sup> V podstate jediný prakticky použiteľný výsledok štúdia bola vlastná aparátúra, ktorú si Dežo sám postavil, a vraj dlho žiadna nehrala lepšie.

V tom čase sa dal dohromady s „vážnym muzikantom“, študentom konzervatória Antonom Lančaričom. Lančarič: „V šesťdesiatom druhom ma prijali na konzervatórium, odbor akordeón a trúbka, amatérsky som hrával aj na bubnoch. Koncom prvého ročníka nás všetkých chytil rockandrollový ošiaľ a všetci sa dali na gitary. Vtedy som sa zoznámil s Dežom. Chodieval na obedy do nášho internátu na ulici Československej armády (dnešná Grösslingova), zvanom U mŕtvoliek. Stále nosil so sebou gitaru, tak sme sa dali do reči, rozoberali sme našu scénu, kto kde hrá - vtedy boli známe dve gitarové kapely, Tiene a Jolana, počet skupín však vzápätí začal prudko narastať. K nášmu kamarátstvu prispeli i Beatles. Od rodiny v Amerike som dostával platne, to bola vtedy obrovská vzácnosť. Na Beatlesákoch sme sa úplne zhodli, všetkých nás uchvátili. Samozrejme, počúvali sme aj rádio Luxemburg. Cítili sme sa ako veľkí rockeri, priam underground. Urážalo nás, že ‚popista‘ Gott naspieval beatlesovku From Me To You (Ticho samotu protíná).

S Dežom sme začali hrať: u mňa na izbe (do Bratislavy som prišiel zo Serede), v kurióznej zostave akordeón - gitara. Takto sme sa stretávali skoro každý deň, Dežo vždy doniesol nejakú skladbu, pamätám si, ako prišiel s Let s Make A Summer. Experimentovali sme s harmóniami, vymýšľali vokály, ja som skúšal ‚neharmonikárske‘ basové linky a rôzne netradičné postupy. Pochádzam z hudobníckej rodiny, otec tiež hrával na akordeóne a bicích. Tak sme si niekedy aj my s Dežom zahrli na svadbách a zábavách v Seredi a okolí: Išli sme s otcovou kapelou, alebo s jeho známymi. Oni hrali ľudovky, my ‚moderné‘. Aj staršie veci, ktoré mne neboli neznáme, ale Dežo ich nepoznal. Napriek tomu sa veľmi dobre chytal, reagoval rýchlo. Bolo to výborné cibrenie sluchu, ktorý mal Dežo vždy vynikajúci. Ohúrili ho honoráre: Na svadbách sme každý dostali aj štyristo korún - a to stáli supermoderné topánky stotridsať.“

Dežo dal dokopy kapelu Fontána. Hrali v nej jeho dvaja spolužiaci z elektrotechniky: Basgitaristom bol štíhly vysoký blondiak, Vlado. Druhý gitarista sa volal Paľo, priezviská si už nepamätám. Ja som hral na bicích a klaviristom mal byť môj spolužiak Fero Hergott. Cvičili sme v pekárňach proti Zváračskému ústavu a plánovali klubové hranie - v tom čase bolo ešte možné fungovať ako klubová kapela pri rôznych závodoch. Neskôr sme cvičili v dome kultúry - kine Nivy na Súťažnej ulici.

Vtedy sme si veľmi potrpeli na viachlasný spev, spievali sme trojhlasne, kadiaľ sme chodili. Ja som spieval vyšší hlas ako Dežo, lebo som tenor, on bol skôr barytón. Hlas mal fantastický, ale nízke hlasy neboli veľmi v móde, aj sme si ho doberali, aby spieval vyššie. Vokály, ktoré som spieval ja, potom v Beatmenoch prevzal Miro Bedrik. Radi sme spievali v chodbách, lebo to dobre znelo, spievali sme aj pred Národným divadlom - troj-štvorhlasne, súťažili sme, kto zaspieva vyššie... to už dnes nie je, doba to odniesla so sebou. Škoda. Deža som obdivoval; on bol vlastne hudobný amatér, a napriek tomu dokázal držať krok s nami konzervatoristami, vlastne budúcimi profesionálmi. Dokonca to bolo naopak: keď zobral gitaru a sadol si medzi nás, boli sme to my, kto ho obdivoval.

Na skúškach si Dežo už vtedy veľmi tvrdo presadzoval svoj názor. Chcel jednoducho dotiahnuť veci do konca, bol nekompromisný perfekcionalista. Vedel, že keby povolil, už by to nebolo jeho. Bol ovplyvniteľný, ale prijal iba absolútne argumenty. Večne prichádzal s nejakými progresívnymi myšlienkami. Jeho odlišnosť sa prejavovala aj v tom, že mal rád málo známe kapely. Vedel, čo chce, a dokázal si to sebavedomo vyargumentovať. Jeho typická vlastnosť bola vždy priamosť, schopnosť povedať zoči-voči aj nepríjemné veci.

Vtedy to bol silný, vitálny chlapisko, cez prázdniny chodieval do Tatier na brigádu, rúbať drevo na nejakú chatu. Prišiel vypracovaný, svalnatý, všetci sme ho obdivovali. S dievčatami nemal nikdy problémy. Tá jeho nie veľmi zdravá životospráva prišla až potom; už vtedy som mu však mal za zlé, že veľa fajčil.

S alkoholom vtedy problémy nemal, aj keď nemôžem povedať, že by sme si nevypli. V Bratislave to už vtedy naplno kvasilo, vznikalo plno kapiel. Agilný manažér Peter Tuchscher hľadal pribojných a zaujímavých muzikantov. Zoznámil sa s Dežom, vedel, že sa kamaráti so mnou, tak sme začali dávať dokopy kapelu, ktorá bola predchodca neskorších Beatmenov. Ja som sa však bicím nevenoval až tak intenzívne, keďže som študoval. Radil som sa aj s profesorom, či mám zostať pri bigbíte a nechať školu. Boli sme, skrátka, v ošiali, chceli sme iba hrať a hrať. Profesor mi to vyhovoricil a presvedčil ma, aby som najskôr dokončil konzervatórium a až potom začal hrať. Neskôr sa ukázalo, že mal pravdu. Bubeníkom Beatmenov sa teda stal Peter Petro. Bol to vynikajúci muzikant, ovládal všetky štýly a mal svoju vlastnú súpravu.

S tou školou to nakoniec také jednoduché nebolo, bigbít urobil svoje: kým v prvom ročníku som bol vyznamenaný, v treťom ročníku som už nestíhal držať krok s ostatnými, takže neostávalo nič iné, len prerušiť štúdium. Otec mi za trest vybavil vojnu. Vtedy som prerušil kontakt so všetkými, vrátane Deža a už som ho nikdy nenadviazal. Po príchode do civilu a návrate na konzervatórium sme založili skupinu Gattch.

Pandémiu „merseyskej chrípky“ nemohla zabrzdiť ani železná opona. U nás však predsa len potrebovala istú inkubačnú dobu, aby mohla prepuknúť naplno a spôsobiť vážne duševné poruchy svojich obetí (nákaza sa prejavovala bujným rastom vlasov a nekontrolovateľným nutkaním vyrábať rôzne zvuky na barbarských nástrojoch a nebezpečných aparatúrach, často podomácky zhlobených, ako aj krčmi celého tela, sprevádzanými stonami a výkrikmi).

Prvým bratislavským rockandrollovým spevákom bol Vlado Chválny. Vzápätí nasledovali Tiene s Vaskom Velčickým, ktoré mali aj svoj hit - Shanghai Twist, spievaný v „kvázičínštine“. Zložil a spieval ho gitarista Tieňov Stanislav Herko, ktorý zostal aktívne pri muzike dodnes, účinkoval aj v Orchestri Gustáva Broma. Z názvu skupiny je jasné, ktorá skupina bola ich hlavnou inšpiráciou. Ako konkurencia Tieňov vznikla Jolana, ktorá si dojemne zvolila názov podľa tuzemskej značky elektrických gitár. Tvorili ju Marián Bednár (klavír), Miroslav Bedrik (spev), Ľudovít „Čufo“ Nosko (sprievodná gitara), Marián Oberth (sólová gitara), Vlado Zukal (basová gitara) a predovšetkým Ľubo Dolinský, bubeník a zdatný organizátor. Manažérom Jolany bol budúci Ursinyho dlhoročný spolupracovník Juraj Lihosit, ktorý prišiel z Čiech, kde študoval filmovú priemyslovku v Čimeliciach, poznal pražskú rockandrollovú scénu, ktorá mala pred bratislavskou náskok, a chcel sa (spočiatku aj ako hudobník) zapojiť do beatového života. „Jolana bola partia z jednej štvrte, Palisád. Do kapely ma dotiahol Ľubo Dolinský (teraz býva vo Švajčiarsku). Mal

správny čuch - ako produkčný v televízii som mal možnosť vybaviť televízne účinkovanie. Ťažko hovoriť o kšeftoch, keďže peniaze za to boli úplne smiešne. Neskôr som sa spojil s hudobným skladateľom Jánom Melkovičom a chlapi pravidelne nahrávali pesničky do relácie Lastovička. Boli teda vlastne štúdióvi muzikanti - ibaže nepoznali noty, tak sa pesničky museli najprv naučiť naspamäť.

Najdôležitejšie však boli koncerty. V Bratislave hlavne v Pionierskom paláci, ale robili sme aj výjazdy. Vždy, keď sme niekam cestovali, bola neuveriteľná sláva. Bratislavskí fanúšikovia chodili všade za nami, bol medzi nimi napríklad aj Juraj Kukura. Pamätám si na slávny koncert v Žiline, ktorý mal aj dohru - na kapelu sa zniesli kritiky, že chalani sú vlasatí, že spievajú po anglicky a podobne. Vtedy som ešte nepísal texty, boli to samé prevzaté veci z predbeatlesovskej éry - o Beatles sme ešte nevedeli a vlastné skladby sme začali robiť až neskôr. Bedrik bol spevákom, nehral na ničom: vtedy bolo nepredstaviteľné, aby niekto súčasne hral aj spieval; Elvis síce mal gitaru, ale to bolo tak akože, to nikto nebral vážne. Beatles nás šokovali práve tým, že naraz hrajú aj spievajú. Pamätám si, ako Dolinský doniesol beatlesovskú ‚épéčku‘. Hneď sme začali hľadať akordy na Twist And Shout a Bedrik sa okamžite chytil so spevom: mal prax zo svojho ‚parádneho čísla‘ Lucille od Little Richarda, tak mu škanie vo výškach nerobilo problémy.

Bednár bol vždy výborný muzikant. V Jolane hral na klavíri; neskôr, v časoch The Beatmen, sa dal na basu preto, lebo ho pri klavíri nebolo poriadne vidno: mal vtedy sedemnásť rokov, tak je to celkom pochopiteľné. Zukalovi to veľmi nešlo, držali ho v kapele iba preto, lebo mal vlastnú basu, ale potom tak či tak odišiel a basgitaru prevzal Čufo. Bedrik začal pod vplyvom Beatles hrať na gitare. Medzitým sa Dežo skamarátil s Bedrikom a Bednárom, na Korze si spievali beatlesácke pesničky.“

Ursiny: „Srdce Bratislavy malo v sebe tepnu plnú mladej krvi: popoludní okolo piatej začalo korzo pod Michalskou bránou pulzovať hlúčkami teenagerov, ktorí na fontáne pred Národným divadlom drvili hity začínajúcej sa beatovej vlny. Tam som sa, pri beatlesovkách, zoznámil s Beatmenmi. Hrali sme spolu od roku 1964, posadnutí liverpoolskou štvoricou. Programovo sme sa snažili do nich vprojektovať. Mali vyvinutý cit pre diferenciaciu intelektuálnej náročnosti a jednoduchosti. Taký Ťažký deň je úplný atak: čistý a až bezbranný v svojej výpovedi.“<sup>7</sup>

Jolana po odchode Bednára s Bedrikom hneď nezankla; spojila sa so zvyškom Tieňov, istý čas v nej hral aj Stanislav Herko.

Manažér Tieňov Peter Tuchscher bol hlavným mágom slovenskej hudobnej scény. Po rozpade Tieňov mal skupinu Kabinet 112, ktorá nebola v pravom zmysle rocková, išlo o sprievodné teleso viacerých spevákov (Pribusová, Kerová, Chválny, Vašek, Medek). Jej meno pochádzalo zo skúšobne – cvičili v Pionierskom paláci v miestnosti číslo 112. V roku 1964 sa Kabinet rozpadol. Tuchscher mal iné plány. Koncom roka začala v malej sále, v agitačnom stredisku na Kollárovom námestí, na mieste, kde teraz chodia električky, skupina Beatmen. V nej sa ideálne spojilo kapelové povedomie, Ursinyho vodcovský talent a Tuchscherove „kapitalistické“ schopnosti. Sláva The Beatmen je dodnes bezprecedentná.

1 VEJVODA, J.: Nárok na rock, 25 vyznaní československých rockových hviezd. In: SMENA 1989, s. 116.

2 SNOPKO, L.: Ursinyho zmapované ticho. Rozhovor s Dežom Ursinym. In: Populár 1979/10, s. 2

3 Rozhovor s Vladimírom Leksom a Petrom Rafajom pre Internátne rozhlasové štúdio v roku 1990 po vydaní albumu Ten istý tanec.

4 Pozri pozn. 1.

5 Pozri pozn. 2.

6 Pozri pozn. 3.

7 Pozri pozn. 2.

## II. LET'S MAKE A SUMMER

(Peter Tuchscher, The Beatmen)

Neskoré leto 1996, veľmi skoro ráno, skôr „tesne po polnoci“ . S Jurajom Lihositom sa stretávame vo foyeri Domu kultúry Dúbravka. Každý deň ráno aj večer o šiestej tu prebiehajú dynamické meditácie. Na jednu z nich sme pozvaní. Vede ich pán, ktorý počas svojho pobytu v Indii prijal meno Swami Gyan Agnideva, Egospaľujúci oheň. Dostal ho od jedného zo svojich učiteľov, indického majstra Osha. Teraz je majstrom sám. Tento elegantný, štíhly päťdesiatnik za starých čias používal meno Peter Tuchscher. Človek s osudom na samej hranici pravdepodobnosti. Dynamická meditácia je sústava cvikov, ktorú vytvoril Osho a pri ktorých sa človek poriadne zapotí a tí, ktorí sem prišli hľadať svoju duchovnú cestu, nájdu veľa („robí mi dobre denne ráno sa pri dynamickej meditácii vyzúriť, potom som cez deň pokojnejší, dokonca pozornejší a chápacejší k hnevu iných,“<sup>1</sup> hovorí jeden so žiakov Agniho). Po cvičení sedíme v kruhu, Agni sa rozpráva so svojimi žiakmi a vidieť, že mu veria na slovo. Prezradí im, že výnimočne opráša svoju inak mŕtvu minulosť a porozpráva nám – teda Jurajovi Lihositovi a mne - o človeku, ktorý celý život bojoval so svojím egom - Dežovi Ursinym. O pol hodiny už sedíme v byte jeho žiakov - manželov, ktorí medzitým odišli do práce, ale ochotne nám prenechali svoje sympatické jednoizbové obydlie, jeme pohánkovú kašu a pijeme mrkvovú šťavu. A hovoríme o úspechu a sláve.

Jaslovský: Veľa sa hovorí o tom, kto bol vlastne iniciátorom vzniku The Beatmen. Väčšina názorov hovorí, že ste to boli vy.

Tuchscher: Keď vylovím rybu z rybníka, nie som iniciátorom tej ryby. Ja som mal čuch na to, že som chcel spolupracovať práve s týmito ľuďmi. Boli tvárni, dalo sa s nimi niečo robiť, videl som v tom aj niečo nové. Dali sa dokopy samočinne, samočinne si začali spievať beatlesácke pesničky, ale ešte sami nekomponovali. Ja som ich iba vylovil, ale pre začiatok idey by sme museli ísť do Liverpoolu alebo ešte ďalej. Bednár s Bedrikom už hrali v Jolane. Takže vlastne to bolo tak, Juraj, že som ti ukradol skupinu?

Lihosit: Ale nie, Jolana sa už rozpadávala a tí chlapani chceli robiť niečo iné: objavili sa Beatles, tak chceli hrať ako Beatles. Ja som neveril, že dokážu zároveň hrať aj spievať. Už samotný tento fakt bol nepredstaviteľný.

T: Takto som nerozmýšľal, ale fascinovala ma hudba, ktorá prichádzala zo Západu. Bol som ňou úplne nadšený. Zbieral som platne, pohyboval som sa v skupine ľudí, ktorí si vymieňali platne, robili si samizdatové nahrávky, čučali pri rádiu Luxemburg a všetko nahrávali. My sme žili v pekle a táto hudba bola z neba.

J: Ako ste vlastne prišli na Petra Petra? V Jolane nehral.

T: To bol môj sused z Veternej ulice. Ja som býval na päťke, on myslím na pätnástke. Tie malebné domy už nestoja, zničili ich idiotskí socialistickí architekti. Bol samouk, nehrával v kapelách. Bol to priamočiary človek, na ktorého sa dá spoľahnúť, ale nie v sprostostiach. Tie zahadzoval bez ohľadu na to, či si kamarát, alebo nie.

L: To bola vôbec partia z jednej štvrte, z centra starého mesta. Na Veternej býval aj Bednár, jeho otec bol kostolník v Svätej trojici. Bedrik býval smerom na Palisády, na Štetinovej. Býval tam aj Kukura.

T: Ten býval až hore, pri hrade, kde je teraz nová národná rada. Pikantné je, že niekoľkokrát nosil Beatmenom bedne.

J: Vy ste nikdy nechceli hrať?

T: Nie. V detstve som bol nútený hrať na klavíri, a tam bola uhasená moja hudobná iskra. Hudbu som však vášnivo miloval. Bol som ochotný cestovať tisíce kilometrov, vydať všetky peniaze, jednoducho som nemal žiadne zábrany. U Beatmenov som cítil tiež veľkú lásku k hudbe. Neboli profesionálni ani technicky dobrí, ale boli vášniví. A táto vášeň k novému zvuku, novej hudbe nás spájala. Takže to nebol môj talent alebo ich talent, ale hlavne moment nového. Ja som mal



skúsenosti z predchádzajúcich kapiel, vedel som, kde sa dá cvičiť, kto má kľúče od akej miestnosti a tak ďalej. Aj Beatlesáci mali Epsteina. Podľa mnohých fám to bol práve ten čarodejník, ktorý z tých ľudí niečo urobil. A takáto fáma vznikla aj okolo mňa. Úprimne povedané, ja som pre tú kapelu neurobil vôbec nič. Bol to nový fenomén, ktorý vznikal, a ja som mal možnosť byť pri tom. Dodnes ma vždy fascinuje všetko nové a staré ma už nezaujíma. Nie to staré, čo má večné hodnoty, ale čo stále umiera. List odpadne zo stromu, je starý, vyrastie nový list. Nestaráme sa oň, nanajvýš ho odpraceme, aby nešpinil. V tomto zmysle chápem názory, že som šedá eminencia slovenského beatu, jeho pápež a všetky tieto veci. To platí dodnes: viem nejakú skupinu, ale v podstate tam nič nevediem. Je to niečo, čo sa deje v ľuďoch - ľudia chcú spoznať seba samých. Ja som bol trochu dlhšie v Indii, takže viem niečo o tom, ako sa pohnúť z miesta, ale v zásade pri meditáciách vždy len stlačím gombík na magnetofóne, páska ide hodinu, a to je všetko. V ľuďoch je niečo tajuplné. To som vtedy, keď sme robili Beatmen, nevedel. To sa dialo a ja som bol členom toho diania. Takto by som to opísal dnes. Kým ma zaujímalo ego a moje meno napísané v novinách, samozrejme som sa v tom vyžíval, ale myslím, že ma to na mojej ceste veľmi neovplyvnilo a veľmi som k tomu neprilipol.

J: Ale priznávate, že vďaka vám boli tie kroky profesionálnejšie a menej chaotické, nie?

T: To sa deje okolo mňa stále. Niečo tu robím, organizujem nejaké veci, chcem mať všetko perfektné, ale súčasne viem, že čo je perfektné, to je mŕtve. Vycucnúť v danom momente z vecí najviac, to mnohí ľudia nevedia, a v tom ich ja pobádam a vytiahnem z nich maximum, aj keď niekedy skoro násilím. Som tvrdý a nenechám sa odbiť náladami, argumentmi, že mne sa nechce, nemám dost' peňazí, energie a podobne. Možno aj to bol energetický fenomén, ktorý Beatmen vyniesol do výšky. Lebo keď sa pozriem naspäť, šesťnásť hodín denne pracovať pre skupinu, to bolo pre mňa normálne.

J: To vtedy asi nebolo veľmi lukratívne, však?

T: Nie. Za koncert sme mali po 120 korún na osobu a to bola najvyššia trieda. Nižšie triedy boli 80 a 60 korún. My sme sa s tými sto dvadsiatimi korunami cítili ako elita.

L: Funkcia manažéra u nás vtedy neexistovala.

T: Synonymum manažéra bolo príživník.

L: Existovala funkcia vedúceho skupiny, ale to musel byť hudobník. Pritom bez manažéra nie je možné organizovať kapelu.

J: Takže Beatmen nebol pre vás full time job?

T: Ja som robil v televízii asistenta kamery, ale potom som to zahodil a začal som sa venovať Beatmenu na plný úväzok. Samozrejme, to bolo v rozpore so spoločenským poriadkom. Takže som sa musel stať spevákom, aby som mohol v tomto zriadení administratívne obstáť. Neskôr som sa dokonca aj ako spevák živil.

J: Spomínam sa na Dežov výrok, ktorým vás citoval po rokoch v Melodii: „Peter Tuhscher žije v Pune v Indii a už sedem rokov sa zaoberá meditáciou. Ako budhista sa vyjadruje k úlohe, akú hral v kapele. Bol vraj tunelom, ktorým prúdila energia. Kým ostatní súložili, on telefonoval a všetko zariadil.“<sup>2</sup>

T: Láska sa dá nazývať toľkými spôsobmi. Veď viete, koľko kníh sa o nej napísalo. Ak je láska prítomná - vtedy som to nazýval vášeň alebo koníček -, tak energetické kanály fungujú. To isté je pri meditácii. Pokiaľ nie je láska k meditácii, k pravde, k poznaniu, tak to nejde. Tak isto to bolo vtedy: tam bola až neúmerne veľká vášeň a tá nás vyniesla hore.

L: Neviem, ako si to pociťoval ty, ale ja keď som počul Beatmen, ale aj iné kapely, ale hlavne Beatmen, tak som sa potil a triasol. Keby som bol vtedy videl Beatles naživo, ako som ich videl teraz v tých všelijakých filmoch, bol by som asi zošalel.

J: Ja som ročník 1963 a keď som mal šesťnásť rokov a videl som po prvýkrát film Beatles - Let It Be -, tiež ma chytali mrákoty.

T: Nepoznám seba samého. Neviem, čo spôsobuje moja prítomnosť. Alebo zatiaľ o tom neviem. Po prvýkrát po mnohých rokoch som Deža stretol v Slovenskej reštaurácii pod Luxorom, prišiel som

zo zahraničia. Dali sme si bryndzové halušky. Bol tuším deväťdesiaty rok. Dežo bol v strese, odniekiaľ bežal a už niekam utekal, mal málo času, ale bolo vidieť, že bol pánom svojej situácie a veľmi sa tešil, že ma vidí. Vtedy mi povedal - je najvyšší čas, že si prišiel. Keby som to preniesol do nejakého duchovného cítenia, tak sa to dalo pochopiť, akože prišiel prorok a urobí v tomto štáte poriadok. Na jednej strane to lichotí egu. Ale čo ja, ja som svoju minulosť definitívne odcvakol, nechcem ísť do hudby, ale Dežo možno celkom nechápal, čo hovorí. Celý svoj duchovný vývoj preniesol do hudby, alebo ho premietal na hudobnej úrovni. Keď som bol osemnásť-dvadsaťročný, aj ja som celú vášeň, lásku k životu, pravde, Bohu premietal do hudby.

J: Vy ste sa dokonca dostali hrať na Západ...

T: Na fašiangy, teda na jar 1996 sme boli ako prvá východoeurópska skupina hrať na Západe. Vystupovali sme v Mníchove na koncerte v Kunstmuseum München, to je stará známa budova. Dnes, keď si môžeme do Hainburgu odskočiť kúpiť hocakú maličkosť, si nevieme predstaviť, aká obrovská vec bolo pre nás ísť za Petržalku. Ja som to považoval za vyvrcholenie kariéry Beatmen: preborili sme železnú oponu. Každý to považoval za moju zásluhu, ale nemám pocit, že by som v tom bol niečo mimoriadne urobil, iba som tam figuroval ako vedúci, tak som si odniesol tie zásluhy. Samozrejme, nie je to zásluha ani Dežova, ani Petrova, ani nikoho iného z kapely: Bol to fenomén tej doby a my sme boli nositelia toho fenoménu. Egoista si povie - áno, bola to moja zásluha, ja som to viedol a ja som to tam dotiahol. No ak som človek, ktorý verí, že je tu niečo vyššie ako naše zabudnutiahodné telá a egá, tak sa na to pozerám ináč. Kresťan by povedal, že to bolo riadené Bohom. Ja som to vnímal tak, že to bolo riadené vyššou mocou. Telefón v prezidentskej kancelárii aj v chemickej rýchločistiarni je stále len telefón. A takým telefónom som bol v skupine ja. A zato, že tomu holdovalo toľko tisíc ľudí, je ten telefón lepší ako ten, čo je na záchode? Svoju účasť na tomto živote vnímam tak, že fungujem ako telefón. Myslím, že aj Dežo bol telefón pre určitú skupinu ľudí, pre určitú energiu, ktorú vyjadroval vo svojej hudbe.

J: Hrali ste ako predkapela Manfreda Manna v Bratislave. To bol slávny koncert. Ako sa k vám správalo publikum?

T: Veľmi dobre. Manfred Mann nebolo číslo jeden z anglických kapiel: bola to jedna kapela z niekoľkých. My sme boli v Československu špička. Je však ľahšie margarétke v burine ako ruži v ružovej záhrade. Počas návštevy Mníchova sa vlastne začal rozpad Beatmen. Chlapci sa nakontaktovali na Slobodnú Európu. Ja som pri tom nebol. V tom mali prsty možno Bednár, možno Petro, možno ktokoľvek, skrátka, bol tam nejaký redaktor a oni sa s ním zoznámili a začali špekulovať, že odídu na Západ. Mne sa to nepáčilo. Nie preto, že by som obhajoval komunizmus. Iba som vedel, že oni by boli na Západe absolútny šuviks. Že sú vynikajúci pre Československo, ale na Západe to zanikne ako kvapka vody na horúcej platni. Tu sa tá kvapka vody trblietala ako diamant a každý sa jej klaňal. Chlapci si mysleli, že tak ako sa im pubertáčky klaňajú v Bratislave, budú sa im klaňať aj v Londýne a Paríži. Netreba zabúdať, že boli ako osemnásťroční na vrchole svojho sexuálneho vývoja. Potom som odišiel do Londýna na kurz angličtiny. Neskôr som sa dozvedel, že otec nejakého nášho fanúšika, eštabák, sa za mňa zasadil, aby som mohol odísť. Zostať som tam ešte nechcel: veď som mal svoju robotu. Keď som sa vrátil, kapela sa rozpadala a ja som sa od nej dištancoval. Chlapci šaleli, začali sa správať arogantne, dokonca rozmýšľali, že budú mať nového manažéra, zobrali Eperjessyho (gitaristu a speváka, pozn. aut.) a išli do Mníchova znovu. Túto zostavu som však už nepovažoval za Beatmen. Po rozpade Beatmen som začal robiť doslovne kšeftovú hudbu s hudobníkmi z Tatra revue, s pánom Frátrikom, jeho manželkou, bratmi Szabadosovcami z Košíc a podobne. Tí ľudia už niektorí nežijú, dokonca aj ja som vraj zomrel, aspoň v osemdesiatom ôsmom alebo deviatom išli také chýry.

J: Vraj ste sa dali na spievanie a účinkovali v Tatra revue?

T: Na Slovensku som nevystupoval - tú hanbu som si nechcel urobiť.

L: Ale ja som ťa tam videl spievať.

T: Áno? A nehanbil si sa za mňa? Ja som spieval z núdze. Nemohol som byť manažérom, tak som sa stal spevákom, a dokonca som spieval sedem rokov - aj v muziáli Hair. V Zürichu sme bývali

celé divadlo v jednom dome, v komúne, fajčila sa marihuana - bolo to pekné obdobie. Ja som vôbec nevedel, čo od sveta chcem, a bolo mi čudné, čo tí ľudia chcú a ako to robia... neprirodzené bolo pre mňa aj mať frajerku. A tak som bol pre druhých neprirodzený ja. Aj Dežove kleenexové vymieňanie báb bolo pre mňa čosi veľmi špinavé: on sa mi s tým veľmi nechválil a ja som to držal natoľko pevne v rukách, že som zakázal akékoľvek hotelové návštevy a takto som chránil ich energiu. Samozrejme, nechcel som im zakázať sexuálne styky, ale dbal som, aby sme nešli do nejakých extrémov a aby ich energia bola vzácna - aby sa nezmenili na takzvaných trtkáčov.

L: Sex je najlepší zakázaný. Ty si im to zakazoval a im to stokrát viac chutilo.

T: Zasa až toľko toho nebolo. Tí chlapi mali osemnásť rokov a osemnásťročný chlapec je vždy nevinnejší ako päťdesiatročný chlipník. Oni boli prirodzene bujarí, čo som ešte obmedzoval svojou autoritou. Sám som nechápal, ako je to možné, lebo som bol iba o tri roky starší od nich. Ale aj tak ma volali starý. V šesťdesiatom siedmom roku sme dostali jednoročné výjazdové povolenie. Hrali sme s bratmi Szabadošovcami v rôznych mestách vo Švajčiarsku, Holandsku a hlavne Nemecku. Prišiel august 1968. Boli sme práve v Mníchove a bývali sme vo vile jednej známej speváčky, Carmely Corenovej. Mali sme už odohrané. Carmela prišla hore v župane a hovorí - Peter, u vás je vojna. Vrhli sme sa na rádio a tri dni sme na ňom boli nalepení. Asi o tri týždne - to sme hrali v St. Gallene - prišla na návštevu mama Szabadošová a my sme ju boli zaviezť do Bratislavy. Išli sme v opeli s Mirom Šebom, zvaným Epi. Na Slovensko nás ešte nejako vpustili. V ten večer sme nehrali, bol nejaký švajčiarsky sviatok, tak sme boli dohodnutí, že prídeme na druhý deň. O štvrtej ráno však už boli na hraniciach Rusi a že „nevazmôžno“. Tak sme sa rýchlo rozhodli, že pôjdeme cez Mikulov. Tam boli na colnici mladí učni. Najprv že nemôžeme, potom nám dali pasy a pustili nás. Vtedy som mal pocit, akoby som vstal z mŕtvych. Skutočne, bola to situácia, ako opisujú tí, čo boli v klinickej smrti. Nad nami zamračené nebo a v diaľke svietilo zapadajúce slnko. Vtedy som vedel, že sa už nevrátim.

Ešte pred stretnutím s Petrom Tuchscherom spomínal Juraj Lihosit

na beatenské časy takto: „Chodil som na skúšky, boli sme dobrí kamaráti, chalani si odo mňa nechali aj poradiť. Hrali dve moje skladby; vtedy som sa pokúšal skladať aj hudbu. Pochádzali ešte z repertoáru Jolany. Jedna z nich je dvanásťka Don t Cry My Heart, tá vyšla aj na singli, ale hrá ju Combo Black And White. To bola asi prvá pôvodná slovenská beatová skladba s anglickým textom. Beatmen ňou končievali prvú polovicu vystúpenia.

Nebol som manažér, pravým vodcom kapely bol Tuchscher. Bol starší ako chalani, mal dvadsať rokov. Jeho cieľom bolo postaviť kapelu, dobyť ňou Československo, a to aj dosiahol. Šetril si peniaze, nepil, nefajčil. Zohnal skúšobňu, kúpil aparatúru, kostýmy, myslel dopredu. Chlapci boli mladí, sedemnášť-osemnášťroční, nič vtedy ešte nevedeli, všetko organizoval Tuchscher.“

The Beatmen, teda sólový gitarista, spevák a skladateľ Dežo Ursiny, bubeník a textár Peter Petro, basgitarista Marián Bednár a sprievodný gitarista Miroslav Bedrik, ako prví beatoví bacilonosiči u nás rozširovali vírus „liverpoolskej horúčky“ s merseysoundovou diagnózou“. Spôsobili obrovský rozruch, akúsi malú beatlemániu - vlastne beatmenmániu. Konečne tu bola skupina, pri ktorej si mohli dievčatá zakričať a vypustiť slzičku. Pod Michalskou bránou sa predávali ich fotografie, skrátka, bol to boom, ktorý sa pravdepodobne odvtedy nikdy v takomto rozsahu neopakoval.

The Beatmen ako prvých na Slovensku zastupovala profesionálna umelecká agentúra, KDK - Koncertná a divadelná kancelária. Tu sa Ursiny zoznámil s (dnes by sme povedali) producentom Ladislavom Bužekom, ktorý v Dežovom živote zohral významnú úlohu. J. Lihosit: „Uveril v jeho talent, to bolo dôležité. Tuchscher potreboval kapelu predať a bez KDK to nešlo. Akýkoľvek honorár vtedy totiž musel ísť buď cez KDK, alebo cez MDKO (Mestský dom kultúry a osvetu), to bola inštitúcia pre amatérov. Tí však dostávali podstatne menší honorár ako cez KDK. Niežeby profesionálne honoráre boli nejaké vysoké: V KDK sa robili prehrávky, cez ktoré nemal beatový muzikant šancu prejsť. Neboli by prešli ani Beatmeni, keby im to Bužek nevybavil.

Rozhodujúce boli koncerty v Prahe, ktoré nadchli bežných poslucháčov i kritikov. Po pražskom koncerte v máji 1965 Jiří Černý v Mladom svete napísal: „Predvedli výkon dokonalejší a presnejší než ktorákoľvek česká skupina včetně Olympicu; zejména v písničkách Beatles jsou hlasově lepší.“<sup>3</sup> Jan I. Wunsch spomína: „O Beatmenoch se tenkrát v pětasedesátém po Praze šušalo, že to jsou slovenští Beatles. Hráli v tehdejší divadle Spejbla a Hurvínka na Vinohradech - tuším, že dva koncerty po sobě, nebo tak nějak. Ty řeči o jejich dokonalosti jsem bral trochu s rezervou, ale koncert nás všechny doslova položil. Samozřejmě nás tolik nezajímali jejich vlastní věci, chtěli jsme prostě Beatles. A doopravdy, když jste zavřeli oči a oni spustili Tell My Why, nebo If I Feel, bylo to tam. Někteří kluci (nevím, jestli jsem nebyl mezi nimi) se i rozbřečeli...“<sup>4</sup>

Vystúpenie The Beatmen v divadielku Rokoko šokovalo aj členov Olympicu, bezkonkurenčnej českej beatovej jednotky. Leader skupiny Petr Janda až v rozhovore pre časopis Melodie roku 1981 vyhlásil: „Když jsme se postupně rozloučili se sólovými zpěváky a začali dělat trochu jinou muziku, přišli bratislavští Beatmeni, kteří nám ukázali, jak se to dělat má. Tenkrát nás to strašně vzalo. Viděl jsem, že jsou mnohem dál, i když jsem to tehdy nikomu nepřiznal. Když pak o nich Jiří Černý napsal článek s názvem *Lepší než Olympic?*, byla to pro nás taková první rána. A řekli jsme si, že budeme dělat rovněž vlastní skladby.“<sup>5</sup> Svoje pocity Janda upresnil v biografii *Čtyři hrají rock* (1986): „To byla zdravá konkurence. Jirka Černý tehdy napsal: *Lepší než Olympic?* Druzí na ten otazník zapoměli a hned to tak brali. Tenkrát se ještě hudebnímu tisku víc věřilo, a hlavně jsou v určité době momenty, kdy posluchači potřebují změnu. My jsme do toho roku 1965 dělali prakticky jiný repertoár, Volka, Bolka, rokenroly. Ty už ve světě dávno stagnovaly, protože přišli Beatles. A ti Beatmeni najednou překvapili perfektním zvukem. To bylo velice nemilé. Šli jsme tenkrát do Rokoka a říkali si: Tak a teď se do toho musíme dát! Všechno změním. Byla to vzpruha. A pak se Beatmen, jako spousta kapel, které byli ‚lepší než Olympic ‚, rozpadli...“<sup>6</sup> Samozrejme, „majiteľ značky Olympic“ si tú poslednú poznámku nemohol odpustiť. Našťastie, nerozpadla sa Dežova invencia, naopak. Každý jeho ďalší krok bol prínosom - a to sa týka všetkých období, aj tých, ktoré mnohí považujú za predsa len trochu „lineárnejšie“.

The Beatmen mali v repertoári okolo dvadsiatky vlastných, štýlovo čistých piesní. Samozrejme, na koncerte rovnako - a možno aj viac - zaberali prevzaté beatlesovky. Juraj Lihosit: „My Slováci máme ten problém. že nás najprv musela uznať Praha a potom nás uznali aj doma. To bol aj prípad Beatmen. V Bratislave síce mali niekoľko vystúpení, ale ich sláva dostala ‚inštitucionalizovanú‘ podobu až po prvom koncerte v Prahe, ktorý spôsobil obrovský poprask. Potom som bol s nimi na celej šnúre po strednom Slovensku, hrali napríklad v Brezne a v Banskej Bystrici, a tá sláva bola úplne neuveriteľná. V Bratislave vystupovali v Štúdiu A na Záhradníckej ulici, v Astorke, v PKO. (The Beatmen odohrali počas svojej existencie vyše 120 koncertov, pozn. aut.) Skupina vystupovala vo filme *Nylonový mesiach*, zábery s Beatmenmi sa nakrúcali vo vinárni v starom meste na Michalskej ulici. To bola veľká udalosť, robili to celý deň a možno aj dva. Objavila sa tam celá teenagerská smotánka. Okrem toho sa The Beatmen objavili v televíznom programe s Lasicom a Satinským. Spievali pieseň *Keby som bol Nóř*, slovenský text napísal Tomáš Janovic.“

V čase, keď rock bol cudzorodý socialistickému zriadeniu, Beatmenu vyšli v Supraphone dva single. Sporú pamiatku na toto prvé obdobie dopĺňajú štyri skladby z roku 1965, nahrané pre Slovenský rozhlas (z toho jedna je cover verzia She Loves You od Beatles s názvom Mám ju rád). V hudbe The Beatmen bola dominantná inšpirácia mersey soundom, hlavne Beatles, ale napokon - aj Beatles boli v prvých obdobiach pomerne nepôvodní a budúce diamanty iba prebleskovali pod rockandrollovou uniformou, či skôr koženou bundou. V skladbách sa však dá vystopovať Ursinyho talent na skladanie nebanálnych melódií a harmónií, neomylnú aranžérsku intuíciu (najmä vo vedení hlasov). A hlavne - táto hudba je odzbrojujúco svieža, čistá a priam beatlesovsky nadčasová. K piesni Let s Make a Summer sa na svojej platni K.O. vrátil v roku 1991 Miro Žbirka. Jeho cover verzia je o to vzácnejšia, že Meky si takmer vždy na platniach vystačil iba so svojím materiálom. „U Deža je cenný jasný rukopis a to, čomu Česi hovoria nepodbiživosť. Niektoré pesničky môže mať človek rád v dobe ich vzniku a až neskôr si uvedomí, že sú klasika. To je aj prípad *Let's Make*

a *Summer*. Pre mňa je symbolom šesťdesiatych rokov a zároveň nadčasovou záležitosťou. Keď sme ju nahrávali, iba som si potvrdil, že to vôbec nie je banálna pieseň, že už vo svojich začiatkoch Dežo skladal veľmi zaujímavé veci - dvojhlas znie melodicky a zároveň trochu disonantne. Celá skladba je perfektne vystavaná, má hlavu a pätu. V Dežových skladbách nikdy neboli triviálne postupy. Pri spievaní som si prišiel na svoje a naozaj som si tú melódiu vychutnal. „Mekymu som dokonca po telefóne nadiktoval text,“ vrátil Dežo kompliment v rozhovore z roku 1991. „Vie, čo robí, a mne sa vždy páčilo, ako pekne spieva. Keď mi ale zavolali z televízneho štúdia Kontakt a povedali, pán Ursiny, Žbirka a Lučenič urobili nejakú vašu pesničku z roku šesťdesiat, príd'te a niečo o tom povie, treskol som tej panej telefónom.“<sup>7</sup>

Málokto vedel, že autorkou textov Dežových skladieb bola jeho matka Elena, ktorú so svojou typickou horlivosťou prinútil k činnosti, ktorá jej nebola veľmi vlastná. Po rokoch si pani Ursinyová spomína na svoju krátku kariéru v pop music: „Ja nemám žiadnu básnickú žilu, takže robiť texty by som si netrúfala ani v slovenčine, nieto ešte v angličtine. A navyše som mala svojich povinností dosť - plný úväzok a ešte k tomu nadpočetné hodiny, starala som sa aj o starú mamu, ktorá mala svoje roky, ale Dežo mi nedal pokoj, tak som nakoniec súhlasila. Ani som sa neinšpirovala žiadnymi básňami, iba tak som napísala, čo som si myslela, že by v nich malo byť. Ani anglickú literatúru som neučila, to viete - obchodná akadémia, tam bolo treba obchodnú korešpondenciu a odborné texty. Mňa básne ani nikdy veľmi neťahali - anglické ani slovenské. Zaujímali ma hlavne romány a poviedky. Keď som nakoniec nejaký text zosmolila, on sa naň pokúšal robiť hudbu. Rytmicky mu to sem-tam nevychádzalo... ja som na to jednoducho nemala bunky. Tak sa ma opýtal, či by to nešlo inakšie, lebo on by tam potreboval takýto a takýto rytmus, prehral mi to na klavíri alebo gitare, ale väčšinou na klavíri. Ja som vždy skusmo dala návrh, či by to takto mohlo byť. A on, že mohlo. Alebo nemohlo, tak sme to zasa museli pomeniť. Niekedy sme sa dosť trápili, kým sme dali dokopy nejaký text. A hlavne som na to nemala čas. Ale myslím, že prvý text - *Baby Do Not Cry* - sa celkom podaril.

Vždy robil hudbu, až keď bol hotový text. Možno keby mi bol dal hudbu, bolo by mi to pomohlo... Aj by bol chcel, aby som mu texty robila ďalej, ale ja som na to nemala čas a nevedela som sa sústrediť. A nemala som na to ani nadanie, nebolo to na ktovieakej úrovni. Tak som mu povedala, nech si niekoho nájde.“

Elena Ursinyová ml.: „Pamätám si, že keď Dežo potreboval text, išiel za tým ako buldozér. On by hádam bol schopný mamu k tomu aj priviazať. A ona, ktorá by to neurobila pre nikoho na svete, to pre neho spravila. A zrazu sa ukázalo, že ona to vie, keď chce.“

Keď skupina *Beatmen* vznikala, bolo kapelové povedomie s „beatlesovským modelom jednoznačné: nikto nebol leader. Lihosit: „Dežo sa však postupne dostával do popredia. Jednak svojimi schopnosťami, ale aj vďaka svojim vlastnostiam: Mal prirodzený vodcovský drive, ktorý hraničil s despotizmom. Všade, kde prišiel, chcel byť šéfom. Keď mu niekto prekážal, začal hneď proti nemu bojovať, každého považoval za konkurenta, každého chcel poraziť. A koho porazil, toho potom ponižoval. Samozrejme, bol despotický iba voči tomu, voči komu si to mohol dovoliť. Sebavedomie mu nikdy nechýbalo: dievčatá na neho najviac brali, lebo bol najväčší, prít'azlivý po fyzickej stránke. Bednár bol tučný, Bedrik malý a nosil okuliare. Petro sedel za bubnami, tiež bol malý - a navyše introvert. Inak bol veľmi múdry, svojský, inakší ako všetci ostatní. Rezervovaný, nikam sa nepchal, neodvazoval sa. Mal svoj vlastný svet. A ešte k tomu výborne hral na bicích.

Jeho opakom bol Bedrik, dieťa ulice, po hudobnej stránke najslabší článok *Beatmen*. Ursiny bol hlavný skladateľ, ale nie jediný: neskôr už chceli skladať všetci, aj Bedrik: z prestížnych dôvodov aj kvôli tantiémom. Bednár skladal také čudné, komplikované melódie. Dežo v *Beatmenoch* však nebol leaderom v pravom slova zmysle: všetko držal v hrsti Tuchscher a na neho nemal.

V roku 1966 dostali udalosti rýchly spád: Peter Petro emigroval a za bicími ho nahradil skúsený jazzman Peter Mráz. Súčasným jazykom povedané - Prof. Peter Mráz, DrSc., dekan lekárskej fakulty Univerzity Komenského. Jeho autobiografický písomný príspevok, rovnako stručný ako

V roku 1966 dostali udalosti rýchly spád: Peter Petro emigroval a za bicími ho nahradil skúsený jazzman Peter Mráz. Súčasným jazykom povedané - Prof. Peter Mráz, DrSc., dekan lekárskej fakulty Univerzity Komenského. Jeho autobiografický písomný príspevok, rovnako stručný ako

skvelý, nájdete v kapitole IV. Toto je záznam z príjemného posedenia v jeho pracovni na Lekárskej fakulte UK:

„Beatmeni mali okolo sedemnástky, ja som bol starší asi o osem-desať rokov. Vôbec neviem, ako som sa k Beatmenom dostal, ale pamätám si na prvú skúšku v starom dome, agitačnom stredisku na Kollárovom námestí. Dnes už nejestvuje. Sedel tam samozrejme Tuchscher, chlapci si ma iba tak zvedavo okukávali. Ja ako jazzman som to všetko považoval za srandu, bral som všetko z nadhľadu. V jazze bolo všetko ináč. Kapela nepotrebovala desiatky hodín cvičiť. Buď bol človek muzikant a vedel frázovať, alebo nebol a vtedy ho vykopli z kapely. V jazze bol prirodzený výber. Jazz znamenal slobodu, v rocku vtedy ešte žiadna sloboda nebola: veci boli do noty nacvičené a keď niekto zahral niečo iné, sprdli ho za to. Takže my jazzmani sme na rockerov hľadeli so značným dešpektom. Napokon sme začali cvičiť a absolvovali sme šnúru koncertov, o ktorej píšem vo svojom príspevku. Tuchscher však bol nejaký divný: chcel byť stále nad všetkými v kapele, hral sa na veľkého manažéra a mága. Dežo bol síce mladý, ale bol silnou osobnosťou a práve tam narážala kosa na kameň. Bol to samec kapely: chcel sa silou-mocou presadiť a vyvolával pritom konflikty. Stále boli nejaké nezhody a hádky. Jediný, ktorý bol mimo sporov, bol Miro Bedrik, ktorý na akékoľvek spory kašľal - mal priateľskú, bezproblémovú povahu. Tuchscher vyhlasoval, že kapelu rozpustí, Dežo na to, že keď nebude manažér on, tak sa niekto nájde. Šnúra sa skončila a rozbroje boli také, že sa to už nedalo udržať. V podstate to boli taľafatky, chlapčenské škriepky, ale všetci sa tvárili, že ide o veľké konflikty. Tuchscher však oznámil, že končí. Na poslednú skúšku som prišiel trochu neskôr. Všetci tam už sedeli vážne ako na schôdzi ROH a Tuchscher dramatickým hlasom oznámil, že to je definitívny koniec. V duchu som sa smial, ale ostatní sa tvárili strašne seriózne. Tak som rituálne zložil prednú blanu veľkého bubna, kde bolo tým charakteristickým písmom napísané The Beatmen, a s veľkým melodramatickým gestom som ju odovzdal Tuchscherovi so slovami, ty si manažér, tu máš naspäť svoje dieťa. Samozrejme som to myslel ako žart a čakal som, ako zareaguje. Šokovalo ma, že na to skočil. Dal si blanu pod pazuchu a odišiel triumfálnym krokom, akože je predsa len víťazom všetkých sporov. Tak sa skončil Ursinyho Beatmen.

Dežo bol vo vzťahu ku každému trochu násilný, pretože tvrdohlavo presadzoval svoju vôľu aj tam, kde nemal pravdu. Mnohé veci sa dali vybaviť ľahko, s úsmevom a bez konfliktu, ale on si radšej zvolil konfliktnejšiu cestu, bol drsný aj v situáciách, keď to bolo zbytočné. V tom čase sa veľa chodilo do Krymu alebo do Véecka. Keď prišiel Dežo, vždy bol na obzore konflikt, hlavne po nejakých pohárikoch. Ja som s ním však nikdy žiaden spor nemal, pretože na mňa sa ako na staršieho predsa len díval trochu ináč.

Lihosit: „Tuchscher už týchto chlapcov nezvládal a vykašľal sa na nich. Potom celá kapela okrem Petra odišla s veľkým tresknutím dverí do západného Nemecka, kde hneď nahráli singel. Bol z toho veľký politický škandál. Tieto osudy The Beatmen, resp. skupiny, ktorá si ponechala názov The Beatmen, boli samozrejme v dobovej literatúre tabu: Nový gitarista a spevák Juraj Eperjessy mal predtým vlastnú kapelu, ktorá hrala tvrdsí rock typu Kinks, spievali aj po slovensky. Bol to podľa Fedora Freša avantgardista, gitarový diabol, slovenský Hendrix. Lihosit: „Vtedy bola emigrácia v móde, von ušiel každý druhý človek. Neskôr sa Beatmeni vrátili. Bedrik sa oženil s Angličankou, prišiel aj s nejakou anglickou kapelou, s ktorou hral vo Véecku. Potom sa stratil. Bednár hral u Braňa Hronca, to bola vtedy vychytená kšeftová kapela. S ním sa Dežo kamarátil aj naďalej, bol to výborný muzikant, mali si čo povedať a Dežo ho musel rešpektovať. Peter Petro napokon po šesťdesiatom ôsmom predsa len odišiel. Stal sa profesorom slavistiky vo Vancouveri a hudbe sa venuje amatérsky. Ďalší most bol spálený, alebo, povedané slovami Agniho, ďalší suchý list bol upratý. Dežo sa však v tomto období nikdy neobzeral späť.

1 LIČKO, I.: Najít ostrov ticha. In: Regenerace 9/96, s. 24.

2 TŮMA, J.: Mí Pražané mi rozumějí. Rozhovor In: Melodie 7/91, s. 18.

3 TŮMA, J.: Čtyři hrají rock. Biografia skupiny Olympic. Panton, Praha 1986, s. 65.

4 KOFROŇ, L.: Príbeh Deža Ursinyho. In: Rock & Pop 12/95, s. 17.

5 TŮMA, J.: Olympic - rušná ulice bilancí a plánů. Rozhovor s Petrom Jandom In: Melodie 1982/2, s. 37.

6 Pozri pozn. 3.

7 Pozri pozn. 2.

### III. Wake Up

#### (Vysoká škola, The Soulmen, 1. československý beatový festival a denník Fedora Freša)

S Fedorom Frešom sedíme v Starej sladovni. Neprehliadnuteľný pán, prvý skutočný slovenský basgitarista, ktorý hral so všetkými vtedajšími legendami, dodnes jeden z našich najrešpektovanejších hudobníkov, si drží diktafón až tesne pred ústami, aby krčmová vrava neprehlušila našu tému. Tá je totiž dôležitá. Pretože Soulmen bola dôležitá kapela.

„Raz som hral vo V klube s Fedorom Medekom, vtedy veľmi dobrým klaviristom a spevákom, bol rhythm and bluesovo orientovaný a mal rád Raya Charlesa. Neskôr emigroval do Austrálie a jeho meno sa objavilo dokonca na austrálskej verzii Hair. V tej kapele spieval Edo Ambróz. Po vystúpení prišiel za mnou Dežo a hovorí mi ‚starý, ty máš strašne dobrý odpich, čím myslel odpich, dobový terminus technicus, ktorý znamenal, že basista trochu predbieha bicie - to bolo žiaduce. V Prahe dokonca dával nejaký pán Beatmenom prednášku o tom, čo je odpich, Dežo si z toho robil prdel. Takže prišiel za mnou s tým, že urobíme kapelu - ostatné píšem v denníku. Spriatelili sme sa a denne sme boli spolu. Chodieval som s ním aj na rande - vtedy chodil s Vierou Féglovou. Snažil som sa, aby som nezavadzal v intímnejších situáciách, ale oni hovorili, aby som neodchádzal. Začali sme dávať dokopy kapelu, ktorá sa mala volať Rubber Soul. Mal tam bubnovať Hájek, ale odišiel kvôli nejakej škole, ktorú aj tak nedokončil. Vlado Mallý so mnou hral v Ragtime Jazz Bande. Bol to dobrý bubeník. V rádiu začali hrať Cream, zbláznili sme sa do nich a rozhodli sme sa, že budeme ako oni - tiež trio. Mallý sa spontánne prihlásil k spievaniu. Ja som dovtedy nespieval, ale zvládol som to, výhoda bola, že mám tenký hlas (v Collegiu a M Efekte som to dotiahol až na sólového speváka, ha-ha). Nastal poctivý dril vokálov, ktorý som nikdy predtým v žiadnej kapele nezažil. Veľký dom na Miletičovej, kde sme skúšali, stojí presne oproti kúpalisku Delfín. Dnes je tam posilňovňa. Cvičili sme veľmi tvrdo, ale hlavne pri klavíri - spev, spev, spev. Využili sme rodinnú známosť a chodili sme na vokálne hodiny k mojej tetke Zite Hudcovej-Frešovej, ktorá je vynikajúci hlasový pedagóg. Keď ma neskôr Dežo vyhadzoval z kapely, vyčítal mi aj to, že som dostatočne nepokročil pri štúdiu spevu...“

Do „Mamuta“ a k Fedorovým spomienkam sa ešte vrátíme. Najskôr sa však musíme zvrtnúť a ešte raz sa pozrieť do roku 1966, keď sa skončila éra The Beatmen. Bol to dôležitý rok: Dežo skončil strednú školu a s ňou aj krátku elektrotechnickú kariéru. „Maturoval som na elektrotechnickej priemyslovke, čo sa mi dnes zdá už dosť neuveriteľné, a vedel som, že treba ísť na vysokú školu, ale na ktorú, to už nie... Vedel som len to, čo nechcem. Nesmela to byť matematika. Jedného dňa prišiel kamarát Leo Štefankovič s inzerátom z novín, že na VŠMU sa otvára odbor filmovej a televíznej dramaturgie. V tom čase sme samozrejme nevedeli, čo to obnáša - práve tak, ako to nevie mnoho profesionálnych dramaturgov dodnes. Ale napriek tomu sme sa na školu prihlásili. Talentové skúšky sme urobili, no prijali nás až o rok. Študovať sme začali v školskom roku 1967/68.“<sup>1</sup>

Medzitým Dežo chvíľu pracoval v hudobnej redakcii Československého rozhlasu. A začal si vytyčovať hranice svojho vlastného sveta - aj hudobného. Pravda, prax nebýva taká efektná, precízna a elegantná ako vetičky publicistov; predsa len viac páchne človečinou a brzdi ju prach každodennosti. Ten prekrásny nový hudobný svet bol cítiť zatuchlinou pivničných skúšobní. Ursiny v lete 1966 plánoval urobiť „truckapelu“ voči novým Beatmenom, pôvodne plánovaná zostava (pozri ďalej) však nakoniec zostala iba plánovaná. Namiesto toho začali na jeseň vznikáť

zárodky The Soulmen, jednej z najdôležitejších československých skupín. Jej story je krátka a vzrušujúca. A trochu smutná, pretože neprivedla na svet svojprávne dieťa - LP platňu - ani žiadne ďalšie nahrávky okrem pantonskej EP so štyrmi skladbami, čo je zároveň dôkaz toho, ako v nemilosti bola rocková hudba na Slovensku. Platňa však patrí medzi to najlepšie, čo kedy u nás v rocku vzniklo. Ostatné skladby si môžeme iba domýšľať z „ústneho podania“. Mohol z nich byť fantastický album, možno dvojalbum...

Fedor Frešo patrí medzi zakladateľov slovenského beatu. Od roku 1963 hral v skupinách Nautilus, Blues Stars s Petrom Vašekom, v „superskupine“ Nový Nautilus. V r. 1964 prešiel do Cabinetu 112. V zime 1964 sa skupina rozpadla. Na jeseň 1965 začal Frešo študovať na konzervatóriu hru na kontrabase a v tom istom roku sa

v dixielandovej skupine Hot Seven stretol s bubeníkom Vladom Mallým, inak hobojistom z konzervatória. V roku 1966 so skupinou Black & White (s gitaristom Rasťom Vachom) absolvoval prvé nahrávky v Československom rozhlase.

Frešov legendárny denník zahŕňa tri éry: Celú soulmenovskú, Prúdy v časoch Zvonkov a Collegium Musicum v prvom období. S mimoriadnym potešením po prvýkrát zverejňem celú prvú a najväčšiu časť. Jazykovo sú tieto zápisky upravené tak, aby úpravy nenarušili dobovú atmosféru a muzikantský žargón.

## **DENNÍK THE SOULMEN**

### **alebo moja veľká bigbeatová kariéra**

14. II. 1968

Nakoľko píšem tento denník až 1 1/2 roka od založenia Soulmen, všetko, čo sa doteraz v rámci kapely prihodilo, uvediem v jednej obsažnej kapitole, ktorej dám názov

#### **BACHARACH**

Kapela Soulmen alebo aspoň kapela, ktorá mala byť akousi opozíciou vtedy od Tuchschera a Ursínyho sa osamostatniacej kapely Beatmen, vznikla veľmi dávno, v lete 1966. Nikdy neudrela spolu ani jeden tón, a jej zloženie bolo: Ursiny, dr. Mráz, Peter Koreň - piano a Ľudo Nosko (ďalej len Čufo) - basa. Vedúci mal byť Tuchscher, a bolo by to možno dobré, ale ako som spomenul, celá kapela sa vlastne v zárodku rozpadla. Ja som vtedy hral s Pištom Dankom v Black & White v Prešove, a aj keď sme sa už vtedy s Dežom poznali, nemohol som tušiť, že s ním budem hrať, lebo som tlstý a neviem spievať. Vtedy teda, keď som sa s Pištom trápil v Prešove, Čufo namiesto toho, aby sa angažoval v Tuchscherovej kapele, odišiel hrať kšeft kdesi v Tatrách. A pretože to vyzeralo, ako že na celú vec kašle, museli tuchscherovci hľadať tip inde. Ursiny ma poznal a nakoľko som bol jedným z mála muzikantov, ktorých mal dobrú mienku, zavolať ma s veľkým hurhajom do kapely. Bol som veľmi rád. Vyzeralo to náramne jednoducho. Tuchscher vtedy mal pod patronátom Buttons, tým aj aparatúru. Mal za púhych 12 000 korún kúpiť jeden organ, na ktorý mal hrať Koreň. O 2 mesiace sme už mali vyliezť a dobýjať svet. Bolo to krásne. Prvé stretnutie kapely prebehlo v Mrázovom moskviči pri Kollárovom námestí (skúšobni v terajšom agitačnom stredisku), a preberal sa organ. Tuto sa zrazu ukázali prvé lastovičky trapasov a rozčarovaní, trvajúci potom mnoho mesiacov. Koreň si mal požičať od rodiny asi 8000 Kčs, ale bolo to komplikované, lebo mal pred sebou nejakú skúšku v škole, ktorú keď nespraví a vyletí zo školy, tak si bude môcť požičať, lebo bude robiť, a tým aj splácať. Ak ale skúšku spraví, ostane na škole, a peniaze nebudú. Keď sa už vec dostala do tohto svetla, Tuchscher si nasadil sklené okuliare a momentálne nás tam všetkých odsklil. Výsledok bol ten, že sme Koreňa naveli a prehovorili, aby si za každú cenu od rodičov do dvoch dní tie prachy požičal, že potom teda pôjdeme do Brna, kde vraj má Tuchscher ten Matador odložený. Samozrejme, že v ten deň, keď sa už malo do Brna ísť,



Koreň naraz vyhlásil, že nemá ani korunu, že nevie, kedy bude mať a či vôbec tá kapela bude mať budúcnosť. To o tej budúcnosti trápilo mnoho ľudí ešte dlho. Takto Koreň padol, a Tuchscher tiež zaspätkoval. Nepamätám si už presne, ale myslím, že nám dal s Dežom voľnú ruku, aby sme len hľadali ľudí a dávali dokopy kapelu sami. On že počká, ale nie dlho. Tak sme vyšli na korzo a spísali sme súpisiku všetkých pianistov na svete. Prvý bol nejaký Mudroch. Vyskúšali sme si ho, ale bol taký slabý, a navyše nevedel ani ceknúť, nieto ešte spievať, že sme ho museli poslať do riti. Potom sme objavili Slováka. Mariana. Bol nadšený, peniaze na organ síce od otca asi nebude môcť dostať, ale zato skúsiť to vraj môže. Tak sme sa naťahovali, medzitým bol Tuchscher chorý a my sme ho išli do nemocnice navštíviť. Tam sme zistili, že aj Marian začína viesť reči typu „čo ja viem, má to vôbec budúcnosť, však nech ten organ kúpi Tuchscher“. Tak sme ostali ešte asi mesiac, keď začal zmätkovať aj Mráz. Že ho to nebaví a aby sme už začali hrať, lebo sa pekelné nudí, a „či to má vlastne budúcnosť“, aby sme si našli iného klaviristu (zatiaľ mal Slováka dvojmesačnú lehotu, aby sa naučil hrať na organe, resp. na klavíri. Niečo vedel, ale to bolo málo). Potom sme u Typhonu objavili Žigu. Bol to slušný pianista. Tak sme ho skúsili. Vyzeralo to už veľmi ružovo, len ten spev... nevedel ani nasadiť udaný tón, nieto ešte v trojhlasie spievať. Mráz už vtedy zarputile tvrdil, že dobrá kapela je základ všetkého a aby sme sa nesrali. Lenže my sme vtedy u nás pri klavíri spievali trojhlasne. Nevie, ako si to Peťo Mráz predstavoval. Asi mu nešlo ani tak o ten štýl, ako o to, aby sa hralo. Medzičasom sa vyparil aj Tuchscher. Začal si dávať kadejaké podmienky a ultimáta, že on donekonečna čakať na nás nebude. Teda veľmi veselo nám nebolo. So Slovákom sme ešte stále vlastne počítali, ale zistili sme, že na klavíri ešte hrať nevie. Bolo treba niečo robiť. Bez ohľadu na to všetko sme začali zháňať miestnosť na cvičenie. Tuto nám prichádza zrazu pomocná ruka, a to KDK. Už predtým utrúsil pri nejakej besede s Dežom pán Bužek, dovtedajší impresário Beatmenov, že by bolo načase urobiť nejakú kapelu. Totiž Beatmen sa na jeseň nevrátili z Rakúska - dobrovoľne sa odevakuovali načisto dobyt' svet. (Či sa im to podarí, o tom som nie presvedčený ani dnes. A mali na to zatiaľ poldruha roka času.) Čiže v Bužekovi sme už vtedy mali akú-takú záruku, že KDK by malo eventuelne o našu kapelu záujem. Dežo tam začal medzitým opaľovať pani Škapcovú, aby sa tam potom dalo niečo vymýšľať na viac-menej protekčnej báze, kým Bužek nebude na KDK zamestnaný nadobro. On bol totiž vtedy na Pragokoncerte v Prahe a na KDK si už chystal pevnú pôdu. A veľmi šikovne. Teda na KDK utrúsil pán Borský zmienku, že podnik má prenajatý celý osvetový dom na Kramároch, na Stromovej ulici. Cvičí tam vraj pantomíma, ale len odpoľudnia. Večer tam bude vždy voľno, a po Sládkovom súhlase tam môžeme robiť, čo chceme. Tak som tam išiel, a že vraj ma posielal pán Borský. Lenže tam nejaká slečna z titulu svojej moci odmietla dať 4 termíny týždenne a miestnosť na sersámy tiež. Išiel som sa sťažovať Borskému, ten ma však uistil, že to všetko bude v poriadku a že zariadi, aby sme mohli kedykoľvek začať cvičiť. Tak sme mali zaistený flek. Sládek to tiež schválil. No v kapele to stále vrelo. Uprostred všetkých tých zmätkov naraz prišla do rany Darina Kerová. Vedela (a vie) výborne spievať a priemerne hrať na klavíri. Takže začala nová zostava - Darina pilne cvičila na klavíri, ale Mráz zrazu úplne odstúpil, ba čo viac, aj Tuchscher. Tuchscher vymámil od Ursinyho 30 % z tantiémov za Let's Make A Summer a Break It. Keď zhrabol 3000 korún, vyhlásil, že aj tak celý čas v existenciu kapely neverí, že by sme vôbec nemohli vystupovať, lebo by nebol predpoklad, že by sme boli obľúbení u beatového obecnstva. Po tomto naša nálada síce začala rapídne klesať, ale našťastie sme nikdy nestratili optimizmus a nikdy sme nešpiritizovali, či tá kapela má, alebo nemá budúcnosť. Mráz odstúpil preto, lebo už prestal veriť, že by to k niečomu malo viesť, a okrem toho už hrá u Pohánku. Že keby sme chceli, tak si bude môcť s nami zahrať. Ale len ak to nebude na úkor Siloša. Bolo to vyložene na mydlo. Ostali sme s Darinou sami. Začali sme sa jej veľmi venovať, požičali sme si za pomoci môjho otca z Lúčnice joniku a dali sme jej ju do užívania. Dežo jej dal magnetofón a ona cvičila a cvičila. Okrem toho sme jej ešte zariadili hodiny klavíra u Mariána Križana a dúfali sme, že to bude mať rapídne účinky. Začali sme hľadať bubeníka a zháňať aparatúru, totiž hlavne peniaze na ňu. Chodili sme opaľovať

na sklad hudobných nástrojov toho pána, čo má také milé meno Čongrády. Nič sme síce neopálili, ale zato sme vedeli, že chceme 3 Regenty 60 W a jeden Matador organ. Spolu s mikrofónmi a echom maličkosť, 35 000 Kčs. Na basu 60, na spev 60 a na gitaru + organ tiež 60. Lenže aj keď sme pri príležitosti vystúpenia The Matadors v Blave navštívili pána Jelínka, ktorý nám sľúbil pomoc, nemali sme ešte ani len hovno. Bolo už začiatkom roku 1967, keď sme konečne našli bubeníka - Dušana Hájka. Mysleli sme si, že kým zoženieme aparatúru, bude vedieť aj trochu spievať, lebo zatiaľ to bolo na mydlo. Bolo treba naraz toľko vecí, že ani neviem, ako to bolo v chronologickom poriadku. Možno, že sa niekde pomýlim, a už aj viem kde. Opaľovali sme jedného bubeníka, a veruže dobrého bubeníka - Aliho Hrubša. Vedel dobre búchať, mal dosť peňazí, bol síce trochu starý, ale chumaj jeden - náhodou sa práve vtedy ženil, takže „vraj až v apríli“. Na to sme sa my, pravda, mohli jedine vybodnúť. Škoda. No ale mali sme Dušana Hájka, a bola lepšia nálada. Zháňali sme peniaze. Ja som predal magnetofón, gramofón a všetky pásky (asi 20), čiže som prakticky zrušil jediného môjho konička - nahrávanie. No ale nevádi. Okrem toho som zohnal od Gey 2500 korún a od otca 2000 korún, tie som však musel veľmi skoro vrátiť, totiž skôr, ako som mohol za ne niečo kúpiť. Ostatné zohnal Dežo - asi 18 000 Kčs, sčasti do toho dal svoje tantiémy z dosky, sčasti peniaze od rodičov. Okrem toho veľmi sľubovala peniaze od otca Viera Ferglová, ale nakoniec to skapalo, ani neviem, ako sme v to mohli veriť. Medzitým bol v Brne nejaký malý veľtrh, ani nie veľtrh, ale nejaké iné trhy či čo. Dežo tam išiel za Synkopami, s ktorými sme sa medzičasom zoznámili a pomerne dobre skamarátili. Petr Směja tam mal nejaké známosti v hudobnom obchode, tak sme dúfali, že z toho bude najmenej 1 regent a organ. Akonáhle sa však Dežo vrátil, bolo nám do plaču, lebo vlastne žiadne regenty neprišli. Len do Prahy. Všetky organy vraj prišli do Bratislavy. Urýchlene sa išlo za Čongrádom, ale zistilo sa, že sú to staré typy, čiže na mydlo. Jeden už bol zabezpečený v Martine, ale bohužiaľ tiež len starý typ. Zase naprázdno. Tak aspoň mikrofóny. Otec však musel najprv ísť do Viedne vidieť, ako na to. Ale sa na tom aspoň pracovalo.

Medzitým Darina cvičila a cvičila, Dušan zatiaľ nejavil známky nepokoja, tak sme už pomaly pomýšľali na to, začať hrať. Zašiel som na Stromovú, ale škoda. Povadil som sa s pani riaditeľkou, a to tak, že sme si skoro skočili do vlasov. Pán Borský pomoc síce sľuboval, ale čo z toho, keď sľuboval, a stále nič nespravil. Bolo to na zúfanie. Nakoniec poradil Šebo, že vraj niekde na Miletičovej je niečo na cvičenie. Tak hrrr tam. Privítala ma tam výborná pani riaditeľka Piačeková, ktorá bola veľmi milá a ani nie za 3 hodiny sme sa už zhodli natoľko, že sme mohli začať hocikedy cvičiť. Tam to teda bolo zaistené, a už aj sme šli na to. O spev sme mali postarané, aspoň sme si mysleli, že máme postarané pomocou nejakého betálneho zosilovača, ktorý bol vraj taký výborný, že tvorca (Borovička) si myslel, že si ho nechá patentovať. Mal tento dobrý muž ešte aj 2 bedne osadené jeden 27, oválny 20 cm, a dva výškové 10 cm reprákmami, o ktorých tiež kolovali najlepšie chýry. Mali sme už 3 AKG mikrofóny, tak sme mohli pomaly aj spievať. Doniesol ich otec za dosť prijateľnú cenu z Viedne. Boli to 2 D19C a D19E. Zosilovač sa síce ukázal neschopný a bedne tiež, ale to vôbec nevadilo. Boli sme takí zhaví, že sme už len skúšať chceli. Dežo mal tú svoju starú žltú gitaru a ja basu, ktorú som si sám robil. Na tie doby priam fantastický inštrument. Tak sme tam naklusali a začali sme SKÚŠAŤ!! Ja som hral basu spolu s Darinou na jonikovú bedňu, gitara išla nasucho, bicie samozrejme boli, Dušan mal slušné Amatky, a jelo sa Sunny. Chvíľu sme sa s tým babrali a išli sme domov. Bolo to na houby. Ale zato prvá skúška za nami. To by samozrejme bolo krásne, ale Dušanovi sa Darinina hra na klavír (organ) nepáčila. Ostatne, fakt nehrala bohvieako. Lenže to nebolo všetko. Darina totiž tiež nemala na organ veľa peňazí a ani nechcela moc do toho vrázať. „Neverím, že by sme mali mať každý týždeň koncert,“ hovorila. No a napokon - my sme potrebovali oveľa priebornejšiu kočku a Darina taká nebola. Tak sa nakoniec vyklúlo z Deža, čo sme obaja mali v hlave - Cream systém. Boli sme veľmi očarení Cream. Vtedy sa hralo I Feel Free, a to bol skutočne superhit. Darine sa to povedalo dosť šetrne, asi tak, že zatiaľ, kým sa nezozenie organ, budeme robiť len traja. Tak sa aj stalo. Medzičasom sme od Tuchschera kúpili jeden Regent 30, asi za 4000 Kčs, a jednu Echoletu ET 1 za 3000 Kčs. Mikrofóny sme tiež predali, a kúpili ešte

tri tie isté, takže sme mali nejaký ten základ aparatury. Začali sme pomaly cvičiť, ale stále bol kríž s Dušanovým, ale aj s mojím spevom. Ja som spieval aspoň čisto, ale Dušan ani za svet. Takto sme urobili I Feel Free, When You Near Me, Taxman, Sunny. Hrali sme na Miletičovej v knižnici, 3-4 krát do týždňa, od 14 do 20 hod., teda 6 hodín. Bolo nám už ako-tak, ale ešte to stále bolo tvrdé a nestálo to za reč. Dušan spieval rovnako falošne. Potom mu nastalo skúškové obdobie a naznačil, že to bude v rámci kapely čím ďalej tým horšie. Nechodil presne a spelo to k tomu, že sme Dušana strácali a nakoniec zařval úplne. Šok. Bolo to veľmi silné, ale nedali sme sa ani tak odradiť. Dušan okrem toho stále chcel jazzovať a o taký beat, aký sme my chceli hrať, veľmi nestál. Stále mu vadilo, že nemáme organ, a chcel naspäť Petra Koreňa.

Rozišli sme sa začiatkom júna 67. Potom sme mali už len dve možnosti: alebo nájsť nového človeka, alebo zavolať Petra Mráza. Rozhodli sme sa zavolať Petra. Zašli sme k nemu, ale manželka oficiálnym tónom zahlásila, že Peterko išiel so Siloškom na kšeft. To nás síce dorazilo, ale nakoniec sme ho predsa len prehovorili, aby začal s nami znovu hrať. Povedal, že dobre. Prvá skúška bola ešte na Hájkových bicích. Potom si doniesol vlastné. No nech sa na mňa nehnevá, nehralo sa nám s ním o moc lepšie ako s Dušanom. Spieval síce o máčny mak lepšie, ale čo sme od neho chceli, to sa nestalo. Bral to všetko ľavou rukou, a aký pocit sme asi mohli mať, keď zrazu po skúške zbalil škopky a pobral sa na kšeft so Silošom. Bolo to veru neslané a nemastné. No ale predsa len sme hrali a zhruba tie isté fláky ako s Dušanom. Do jediného Regenta sme teda zasa húdli I Feel Free a tie veci. Na KDK medzitým boli presvedčení, že čo nevidieť nastúpime a suverénne nabehneme na správny systém. Ale my sme len tak živorili. Pomaly sme sa dostávali dopredu. Chceli sme ešte stále kúpiť nejakého Regenta 60 na spev, ale za 67 rok vraj do republiky žiadne neprišli. Aspoň sem určite nie. Mal som na basu tú ET 1 s vyšeptaným rebrákom a jednu 40 W A2, ktorá vďaka zlému trafáku tiež nepracovala tak, ako by bolo treba. V bývalej kuchyni závodnej jedálne sme vo vlhku cvičili. Ešte že nebola zima, lebo by určite zamrzlo všetko, čo tam bolo. Vtom zrazu Peter neprišiel na skúšku. Išli sme za ním a dozvedeli sme sa, že odišiel na dovolenku!!! Nič nepovedal, a zrazu si odišiel. To sa totiž fakt nedalo čakať. Keď sme sa potom stretli, povedal, že má veľa roboty, že robí ašpirantúru a že až tak v októbri bude môcť hrať. Tak sme boli zase na holičkách. Vtedy nám už teda nebolo všetko jedno. Že sme vtedy nerezignovali, vďaka len nálade a dobrému počasiu. Tak sme si sadli v tej kuchyni na žinenku a spísali sme na jeden papier všetkých bratislavských bubeníkov, od Polanského až po Hanzlíka. Vylučovacou metódou sme dostali asi troch, z toho som sa rozpamätal na jedného, hral som s ním pred dvoma rokmi v kapele viac-menej dixielandovej. Bol to Vlado Mallý. Má asi toľko rokov čo my. Je fešák, hudobne veľmi slušne podkutý - konzervatorista na hobo - , a predovšetkým bol dobrý bubenár, len neviem, ako ten beat hrá. Vtedy bol však veľmi zaangažovaný u Prúdiv. To bola hádam jediná veľká chyba. Ale čo nám ostávalo? Mali sme hodiť rukou a predať sersámy a nechať všetko plávať? Ani bohovi! I keď to bola hádam posledná karta, na ktorú sme mali vsadiť, a ani sme nevedeli, ako tento dobrák bude spievať, predsa sme sa vybrali za ním. Ja som po dlhých hodinách trpezlivého hľadania našiel jeho byt, ale nebol doma. Zanedlho sme tam zašli aj s Dežom. Bol doma, a počali sme doňho sústredene hučať. Najprv vyzeral veľmi prekvapený a potom začal vyhýbavo odpovedať. Nevedeli sme ani my, ako to bude, nepovedal, že nie, ale ani áno, iba že si to rozmyslí. Chyba je, že o dva dni cestuje s VUSom na zájazd. A že potom sa ohlási. Celkove však namietal iba to, že sa mu nechce znova začínať a že Prúdy majú práve vzostupnú tendenciu. To bola pravda. Okrem toho nevedel ani to, či bude môcť spievať, či vôbec vie spievať za škopkami. No ale vraj uvidíme. A že si to rozmyslí. Tak sme bez neho skúšali. Mali sme šajn, ako by to malo vyzeráť, ale spoliehali sme sa iba na môj úsudok a na Vladovu muzikalitu. Samozrejme sme prosili boha, aby nezazmatkoval. Našťastie, Prúdy mali vtedy pauzu. Čo si budú o tom myslieť, keď im Vlada vezmeme?

Po týždni sa síce Vlado neohlásil, ale ja som ho náhodou stretol, a hneď naňho, že čo. On sa usmial a prehodil, že to asi nepôjde. Musí vraj študovať, chystá sa do Anglicka s konzervatóriom a na jar 68 na Pražskú jar. Už bol totiž prijatý na VŠMU, a tam je roboty dosť. Bolo mi všelijako, ale

pravda bola aj tá, že to všetko hovoril ako kočka, ktorú chceme pomilovať a ona sa nie až tak presvedčivo ohradzuje, že nechce mať zlé povest' a má frajera. Tak som ho chmatol, že by som mu to všetko chcel vysvetliť a že poďme na pivo. Podarilo sa mi našťastie dosť presvedčivo vyvrátiť všetky jeho argumenty, aj keď som v duchu sám nebol presvedčený o tom, či je to vôbec pravda. Došli sme až do pivárne, kde začali fúkať priaznivejšie vetry. Asi o hodinu som z neho vymámil sľub, že sa na jednu skúšku dostaví.

Až večer som si uvedomil, že to bol vlastne vrcholný výkon, a to bol aj signál na zlepšenie celkovej nálady. Na tú skúšku sme sa pripravili veľmi starostlivo. Vlado si ešte nedoniesol škopky, chcel len kecať, asi preto, že v Prúdoch sa stále keca. Šťastie, že sme ho nepustili k slovu. Ani sme nevybalili gitary, Dežo si sadol za piáno, Vlado dostal mikrofón pred hubu, a jelo sa. Za tých 6 hodín sme do neho natĺkli všetky možné tretie hlasy asi do 4 vecí. Bolo mi ho ľúto, lebo my sme to už tak dobre poznali ako vlastné papuče, a zatiaľ on ešte nevedel poriadne, čo vlastne v tej kapele bude robiť. Potom skonštatoval, že to je ono, pretože tak sa ešte v živote nenapracoval, aspoň takto na skúške. Potom sme už veľmi ochotne dovliekli pred jeho byt taxík, a išlo sa tvrdo skúšať aj s bicími. Tak to potom išlo mesiac. Vlado sa polepšil v rámci svojho dosť veľkého pesimizmu. Nešlo mu len do hlavy to KDK, lebo tam sa nebolo také ľahké dostať. Dovtedy v Bužekovom oddelení boli len Beatmen. Prúdy o tom ani nesnívali. Ale vytrval, nepodrážal a rýchle sme napredovali. Spieval spočiatku dosť hrubozrnné, ale nie tak falošne ako jeho predchodcovia.

Zatiaľ však nastúpili iné starosti. Prestalo nás baviť hrať a spievať do jedného Regenta, mne sa vôbec nepozdávala moja ET 1, lebo bola vyšeptaná. Riešenie sa ponúklo počas návštevy v Brne. Bola tam u Směju adresa istého pána Rassberga z Mníchova, ktorý vraj zastupuje firmu Dynacord na východe. Nakoľko som vtedy usilovne korešpondoval s firmami, napísal som aj Rassbergovi. On mi napísal veľmi milý list, v ktorom mi ponúkol všelijaké zľavy. Až 35 % z ceny. To bolo dobré. Tak sme si pomysleli, že by určite bolo záhodno namiesto Regentov objednať Dynacord, aj keď to je trochu drahé. Najvhodnejšie vyzerali spevácke S 45. Šťavili by sme to dvoma AZK 401-tkami, a to že ako bude dobre očuť. No tak som vymámil od Rassberga faktúru na 2 bedne + obmedzovač na to Dežovo kvíkatko. Postup mal byť asi taký: otec pôjde do Viedne, tam vymení koruny za šilingy a v banke zaplatí. Vzhľadom na to, že je tam zľava, sa zotrie celý ten pomer medzi korunami a šilingami. Takto sme objednali aj ET 100 na basu. Najprv otec preplatil vo Viedni tú ET 100. ET 1 som medzitým už predal za 3000 korún Korenkovi. Hral som na jonikovú bedňu. Začiatkom augusta Vlado odcestoval s orchestrom konzervatória do Anglicka. Tak sme prestali skúšať, ja som išiel s VUSom na šnúru do Stredoslovenského kraja, Dežo bahnil v Bratislave. Vlado bol už vtedy úplný Soulman, nálada bola lepšia, vyhliadky na aparatúru vynikajúce a peňazí skoro dosť. Ja som ešte predtým bol v Rakúsku, kde som kúpil nejaké drobnosti, drncátka, obmedzovač a paličky.

Prvé veľké a milé prekvapenie bolo, keď som sa vrátil zo Zvolena s VUSom, stretnem Ursinyho a dozvedám sa fantastickú správu. Na KDK leží jeden 160 W Marshall na spev. To je aj názov ďalšej kapitoly.

## **MARSHALL**

Začalo sa úplne nové obdobie v kapele. Ursiny dorába vrcholné skladby, texty mu robí matka a trochu aj Ďuro Lihosit. Ešte predtým nás počul Bužek, ktorému sme v Pionierskom paláci na požičanú aparatúru prehrali asi 20 vecí z repertoáru. Najprv to bol trapas, ale potom to bolo lepšie a lepšie, a Bužek nakoniec skoro uznanlivo pokýval hlavou. Na popud toho vlastne nakúpil od Mayera z Prahy tie Mařaly. Boli mierne ojeté, ale senzačné. Okrem vlastných vecí, o ktorých sa zmienim neskoršie, sme hrali: Sunny (Fame), I Feel Free, Strange Brew, NSU (Cream), She s Leaving Home, With A Little Help..., Taxman, Drive My Car (Beatles), Respect (Aretha Franklin), Happy Together (Turtles), chceli sme hrať I Wanna Be Free (V.I.P.S), Purple Haze (Hendrix), Smokestack Listing (Manfred) a Yesterday (Beatles). Počas tej pauzy sme nechali vyrobiť (totiž KDK nechalo) 10 000 plagátov s fotkou, návrh spravil Fero Fegl. Vlado už mal na veľkom škopku

„The Soulmen (urobil Mário). Samotný názov Soulmen vymyslel Dežo. Boli ešte iné alternatívy - Drivers, Leaders a podobne. Po prvýkrát to slovo Soulmen už oficiálne padlo do záznamov pani Piačekovej na Miletičovej, kde bolo treba uviesť názov skupiny. Možno by sme sa volali teraz ináč, ale viac vecí záleží na náhode. Na KDK sa Dežo už úplne udomácnil a semo-tamo som tam začal chodiť i ja. Pani Škopcová nám dosť pomohla. Bužek tam už vtedy pracoval. Okrem cvičenia bolo ešte dosť čo robiť okolo kapely, napr. káble, konektory, mišpult, bolo už dávno kúpené echo (Echolana), stojany, 1 šibenica, a spravil som povlaky na regenta a bicie. Chyba bola len to, že nás vyrazili z Miletičovej, kde sme nerobili dobrú vodu, hučali sme stále 6 hodín 4x do týždňa, v nedeľu aj celý deň, a s istou pani Klučinskou (Pučínskou) sme mali ťahačky. Tak sme preniesli pár vecí na KDK a čakali jednak na Vlada, jednak na nejaký flek na cvičenie, čo aj Bužek vybavil v PKO, v Malej sále. Urobili sme tam ešte stále za Vladovej neprítomnosti skladovací priestor pod pódium, obetujúc sa na remeselnícku robotu ako tesári, stolári, zámočníci a zametači. Vlado sa vrátil a doniesol si Premier šľapku a veľký bubon. Potešil sa Marshallom a asi týždeň po tom, to bol už september a mne začala škola, sme urobili prvú skúšku v PKO, kde sme pravda zistili, že nevieme vôbec hrať. Škoda. Trvalo to 2 týždne, než sme sa dali zasa dohromady. Ukázalo sa, že sme predsa len nevyrovnaní, ale kto mohol za necelé 2 mesiace roboty čakať viac?

Brňáci zrazu prišli s tým, že chcú nejakú spevácku aparatúru. Hodilo sa mi to do rany, lebo som mal na to akurát faktúru od Rossenberga. A kukal z toho pre mňa a Deža dobrý kšeft. Okrem toho sa zistilo, že ten Shaller nebol taký dobrý obmedzovač, a na tej faktúre bol napísaný lepší - Hofner, spolu aj s treble boosterom. Totiž, vlastne na tej faktúre, kde bola ET 100. Ešte stále som ju, žiaľ, nemal. Mala prísť každým dňom. Dosť z peňazí od Synkop sa vlastne dalo na to. Oni vyvalili slušnú sumu, takže pri nákladoch na tie S 45 ostalo ešte veľa, veľa peňazí na clo, réžiu a ešte jednu cestu do Viedne a nakúpenie ďalších drobností pre nás. Medzičasom ET 100 prišla. Clo bolo nízke - 240 Kčs, za tie šlapátka po 40 Kčs - čiže 320, čo bol skutočne bagateľ. Keď sme na tú stanicu išli, mali sme totiž dušu na jazyku a vo vrecku mnoho, mnoho tisícov.

Synkopy však boli čoraz nervóznejšie a nervóznejšie. Pravda bola tá, že ja som mal doma prachy presne na Dynacordy, mnoho som z toho utratil, takže som bol aj slušne zadlžený. Termíny sledovali termíny, Směja soptil a chcel ma odstreliť. Ja som sa len modlil, aby otec išiel do tej Viedne, ale on sa moc nemal k činu. Už som mal vybavenú cestu aj ja. Išli sme tam spolu s Vladom, opáliť škopky a zaplatiť to konečne, okrem toho aj nakúpiť nejaké maličkosti, včetně tričiek na vystupovanie. Gate sme už, myslím, mali ušité. Robil to náš kapelový krajčír Novisedlák. Naveľa sme tie Dynacordy s fotrom splatili a oddýchol som si ako po dlhej a namáhavej šichte. Po návrate sme sa už chystali na prvú veľkú vec - premiéru.

## PREMIÉRA

Nemal som ešte povolenie zo školy, ale zato sa už robili intenzívne prípravy. Asi mesiac predtým prišiel na jednu z našich prvých skúšok v PKO (skúšali sme v noci od 1/2 9 do 1/2 12 3 x do týždňa, iné termíny neboli) Guma (Slávo Plavecký, momentálne v Austrálii, pozn. aut.). Bol síce vyhodенý, ale dlho počúval za dverami, a neodišiel ani o 11 hod. To nás trochu dojalo a Ursiny ho angažoval ako špeditéra-opaľovača. Ináč Ursiny bol ustanovený vedúcim skupiny a na KDK bola spísaná dohoda na 100 koncertov ročne (The Soulmen počas svojej existencie odohrali asi 45 - 50 koncertov, pozn. aut.). Guma nastúpil do služby a mali sme tým pádom postarané o vláčenie a zapínanie vecí. Guma vlastne robil to, čo voľakedy Tuchscher. To je dôkaz vývinovej teórie, hehehe! Dežo začal robiť veci na Ďurov text, a sú to najlepšie veci, ktoré máme. Dovtedy to robil tak, že vec, vlastne témy nahmkal na pás, ja som z toho doma spravil noty (kvóty) a jeho mater napísala texty (silná stránka). Pozdejšie robil Dežo veci podľa textov, aj matkiných, aj Ďurových. Vlado nemal chuť zaangažovať sa po autorskej stránke, ja tú chuť mám stále, ale s menším úspechom. Je to nielen otázka peňazí, ale tak trochu aj prestíže, lebo vnútrokapelové napätie je dosť veľké, aj keď na povrch to zriedkakedy vypláva. Sme jeden na druhého ako vlci a navzájom si konkurujeme. Vedie Ursiny. To všetko je síce dobré, ale nie vždycky. Nakoniec však

je to oveľa lepšie.

Teda s Gumom a Ďurom (Lihositom, pozn. aut.), samozrejme aj s Bužekom prebiehali prípravy na premiéru. Povolenie zo školy som dostal až týždeň predtým, Ďuro, Vlado a Dežo už skorej. Cvičilo sa všetko, včetně pohybov a podobných maličkostí. V meste sa stupňovalo napätie, Buttons robili viac-menej podvrtnú činnosť, ohovárali, nadávali, závideli a vôbec nepriali veci. Sami sa na KDK nemohli dostať a škrel ich ten Marshall, ako aj iných. Okrem toho, že Kassaya od Prúdov škrelo, že mám už ET 100, Korenka škrelo, že som ho dobehol, lebo som ju kúpil len o málo drahšie ako on odo mňa ET 1. S Vladom sme najprv skúšali bez toho, že by o tom Prúdy čo len tušili, až tesne pred premiérou sa to dozvedeli, a mám za to, že nám nepriali. Namiesto Vlada prijali Petra, čo je dobré, lebo to bol od nich ústupok. No ale nevádi.

Okrem toho nás ešte stále otravoval Schejbal, ktorý si stále myslel, že nás to s Dežom prestane baviť a že prejdeme obidvaja do jeho kapely. Dával nám všelijaké 1/4ročné termíny a stále mu nedalo pokoja, že ho pokojne odbíjame. Bolo to nechutné. Pravda síce je, že keď nás vtedy nechal Tuchscher na holičkách, že sme ho požiadali o management. Lenže on „si chcel zahrát taky“. Z toho sme nakoniec mali len srandu. Prechodne sa vyskytla ešte jedna alternatíva nášho zloženia, Medek. To ovšem pre jeho vokálne neschopnosti v rámci viachlasu a prílišnú jednostrannosť a pre starobu (25 r) stroskotalo. Nechcem sa veľmi vracat' do minulosti, ale keď už tak robím, tak môžem pripomenúť, že sme chceli do kapely angažovať aj Puškára, ale to bolo veľmi dávno a tento dobrák vtedy ešte pracoval v Prúdoch (spolu s Vladom).

Teda za takej situácie sme najeli na premiéru. Týždeň predtým už viseli v meste plagáty, a my sme skúšali každý deň. Vlado doniesol z Viedne tie tričká až po premiére, takže sme hrali vo vlastných svetoch, ja som mal na sebe Ďurov. Ďuri veľmi pečlivo spravil svetlá a najeli sme. 30. X. bola premiéra, na ktorú síce pozvaní hostia neprišli, ale zato mnoho nepozvaných. Všetky bratislavské kapely, všetci rodičia a pohlavári z KDK. Vzhľadom na vážnosť, z akou sa to predvádzalo, vyzeralo to ako nejaká veľká udalosť. Hrali sme zle, druhú polovicu lepšie, čo sa vlastných vecí týka, tento repertoár:

When You Near Me  
Wake Up  
Just A Face In The Crowd  
I m A Man  
Lasted The Night (Thought It Was Real)  
Sample Of Happiness  
I Have Found  
Can t You Hear  
Zvláštny vták  
Fairy Boy  
How Can I Be Glad  
Baby Do Not Cry  
I Wish I Were

Niečo sme aj opakovali.

I keď obecenstvo nebolo nadšené, predsa úspech bol a reči ešte viac. Po gratuláciách a tak sme mali pocit, ako keby sme chceli celou silou praštit' niekoho po hlave pytlom piesku, ale netrafili sme presne.

Potom sme skúšali ďalej, ale nie nové veci. Len sme vyhodili Happy Together, Zvláštny vták a pripravili sme sa na druhý koncert, ktorý bol vo V klube. Bolo to 16. XI., kde bol úspech síce väčší, ale aj tak sme ďalšie koncerty odvolali, lebo s nami Věčko nakladalo ako s nejakými blbcami. Boli z toho poťahovačky, ale nakoniec to dobre dopadlo.

Medzitým som si nechal moju 40 prerobiť na 50 a taktiež sa prerobil 100W výstup na 3 ohmy.

Spravil mi to Fero Dubecký. Stálo ma to kilo, ale je to dobré. Brňákom prišli Dynacordy až 1 deň pred premiérou, takže sme im museli na preméru požičať Marshalla (ich premiéru). O Marshalla bola v Bratislave skoro bitka. Veľmi ho chcel na Sládkovu a Žlábkovu premiéru Borský, čo mi prinieslo hádku vo forme tresknutého slúchadla, ale nič z toho nenastalo. Bola to vlastne tak trochu odplata za jeho senzačnú pomoc pri obstarávaní miestnosti na tej Stromovej. Bol nasratý, a to strašne. Potom si ho chceli požičať na KPFKE - totiž Táňa, a div že sa neurazila, keď som jej ho ja, nekompetentný, odmietol láskavo pre Hošekovu kapelu požičať. Muselo to potom aj s Gumom ísť na 3 estrády družby po Slovensku, ale nič sa tomu našťastie nestalo. Toto všetko sa udialo v období, ktoré trvalo od 16. XI., čiže od druhého koncertu, do 18. XII, keď sme nastúpili našu veľkú cestu na

### **PRAŽSKÝ BEATOVÝ FESTIVAL 1967.**

V období medzi tým koncertom vo V klube a festivalom bolo dosť čo robiť, ale aj tak sme sa pustili do robenia vecí. Chceli sme do druhého programu nacvičiť pár prevzatých vecí, a to Good Bye My Love a Yes It Is. Aj sme ich nacvičili, ale asi ich nebudeme hrať. Okrem toho z LP Cream Disraeli Gears sme začali cvičiť Sunshine Of Your Love. Dostali sme sa až po sólo, ale to sa Ursinymu ani moc nechcelo cvičiť, lebo fakt je ten, že Clapton je zatiaľ ešte stále o niečo lepší. Tak sme sa na to vybodli. Tie prvé dva kusy sme vyhodili, lebo Yes It Is potrebuje iné arrangement, ako sme mohli za pomoci jedinej gitary vyprodukovať. Good Bye My Love robia Searchers dobre a naše námornícke hlasy na to holt nestačia. Tak sme sa teda na to radšej vybodli tiež. Chceli sme urobiť nejaké koncerty v Štúdiu VŠMU v Redute. Je to výborná sála, ale Kaman za asistencie Bužeka to trochu posrali. Tak zostalo pri tom, že tesne pred festivalom sme mali ísť hrať do Apolla. Celý čas sme pilovali veci, aby to bolo čo najlepšie. Stále sme chceli vlastne ten festival vyhrať, lebo sme už v tom období boli tuho namyslení. Našťastie pre nás definitívny termín, pôvodne plánovaný na október v Karlových Varoch, sa pre neschopnosť usporiadateľov presunul do Prahy na december. To bolo dobre. Už predtým nás tu počuli The Primitives Group z Prahy, ale neverili sme, že by o nás rozhlasovali nejaké chýry v Prahe. Ale stalo sa tak. Okrem toho aj Bužek tam opaľoval, takže sme tam potom išli ako budúce malé alebo veľké prekvapenie. Pre istotu sme sa začali interesovať aj o nejakú hlasovú výuku. Na koncerte vo V klube nás počula Zita, ku ktorej sme vtedy chodili spievať. Aby totiž aspoň trochu boli naše hlásky lepšie. Takto to išlo až do termínu vycestovania do Prahy. Zbalili sme si veci a dohovorili sme sa na drobnostiach okolo vecí spoločne potrebných pre celú kapelu. Na 6 ráno bol dohovorovaný nástup v Aerolíniách. Ja som mal všetky letenky a aj batožinové lístky. Samozrejme, že som sa zobudil až na telefonát Bužekov, ktorý mi oznámil, že za 10 minút letí lietadlo a že ma čakajú na letisku. Bolo mi všelijako, ale dobre to dopadlo, a druhým lietadlom som sa nakoniec do Prahy dostal. Tam som sa stretol s nasratou kapelou, ale rýchlo sa ukľudnili. Išli sme na Pragokonzert, potom do Apolla a nakoniec aj s vecami tam, kde sme mali hrať. To bolo v Městské knihovně. Trochu sme sa posrali z apolláckych Echoliet, ale to sme robiť nemali. Basa mi cez ET 200 nehrala vôbec dobre, a gitara Dežovi tiež všelijako. Ale nevádi, nechali sme to tak, iba že sme radšej spievali na nášho Marshalla. Vlado hral na miestne Ludwigy, ale tie boli horšie ako Trowy. Zvítali sme sa tam so Štajdlom, Háloom, Sally Sellingovou (koza) a ešte nejakými muklami z Apolla. Štaidl sa ukázal ako ch\*\*. Rozprával o nás do toho mikrofónu také ch\*\*\*\*\*ny, že to nebolo ani možné. Vôbec nás ako nepoznal, a podľa toho sa aj choval. Prví hrali Apollojazz, to je ale strašná kapela. Potom Apollobeat (Hips) po nás. My sme išli po pauze, asi 13 vecí. Ľudia tam sedeli všelijakí. Hlavne starí koreni, ktorí beatu nerozumeli, tomu, čo sme hrali, ešte menej, a tak úspech bol zase vlažný. Štaidl síce vyhlásil, že sám bol prekvapený a že je to výborné, ale jasne tomu nerozumel. To je totiž textár (hm). No ale už to bolo za nami. Bužek nás pekne sprdol, že vraj to bolo na p\*\*\*. Áno, na p\*\*\*, a že z tých bední nám „lezlo nejaké hovno, človeče, to holt prostě nemůžete takhle provádět . Že druhý koncert nech urobíme len na vlastnú aparátúru. Druhý deň začal už aj Festival, ale my, pretože sme hrali v Apolle, sme chceli prehodiť náš výlez

na ďalší deň. To nám ale zamietli, lebo tuto sa vraj nič také nedá robiť. Tak sme museli hrať aj Apollo, aj Festival.

Na šťastie, ten začal s 1/2 hodinovým oneskorením. Bolo to o ôsmej v Lucerne. Vyzeralo to takto: Prvý večer 2 koncerty, druhý večer tak isto, celkovo 28 skupín z celej republiky, z toho súčasne 3 exhibičné (Mickey & The All Stars, ešte nejaká kapela z Prahy a Soulbeat bratov Gondolánovcov). Tretí večer bol finálový koncert víťazov prvých 4 koncertov a vyhlásenie veľkej ceny festivalu. Náš plán bol jednoduchý. O 1/2 8 presne začneme v Knihovne a po odohratí 10 vecí nám pristavia auto, načež urýchlene do Lucerny, kde akurát stihneme naklusať po Synkopách; vylosovaní sme boli hneď druhí. Aparatúra tam bola Dynacord, pán Rassberg tam doniesol mnoho vecí, bol tam na spev 2 x gigant, 4 S100 na spev plus ešte 4 S60 do sály. Na basu SBG a Eminent II, na každú gitaru Favorit II a 6120. Mikrofóny boli Shury Unidyne tužky pozlátené, pekné. Bol tam aj Rassberg sám. Všetko pre reklamu, samozrejme. Nevieť prečo, ale večer už basa nehrala. Išiel som na 6120. Škoda. Tak sme naklusali do Apolla, kde sme presne o 1/2 8 hrali. Šetrili sme sa, ale bolo to lepšie než prvý večer. Pánština ovšem horšia (350 ľudí). Pre porovnanie - premiéru nám prišlo pozrieť 250 ľudí, vypredané, Věčko 250 ľudí, prvý večer v Apolle 450 ľudí. Zatiaľ čo sme my valili Apollo, v Lucerne začal festival. Prvý koncert bol slabo navštviený, bolo tam asi 1 500 ľudí, hrali New Rogers Band - Praha, Meteors - Filákov, Dan, Diki & The Honeygirls - Bratislava, Framus Five - Praha a ja už neviem aké kapely. Bol to vraj prúser. Keď sme sa blížili k Lucerne, už tam valili Synkopy Žárlivú dívku. Tak sme sa zložili a s plnou riťou strachu na pódium. Bez skúšky. Celé poobede skúšal Olympic (samozrejme, boli vrcholní favoriti oni). Keď skončili Synkopy, naskákali sme my, strašne nervózni (aspoň ja). Bol zmätok so šnúrou na basu. Nakoniec som niekomu šnúru šlohol, z čoho bolo skoro zle. Len-len, že som naladil basu, ale vôbec nie dobre. Ako-tak sme sa nachystali a spustili Sunny. Hlas sa mi úplne triasol, ale išli sme. Po Sunny bol úspech, tak sme sa ukludnili. Vlado hral na Pacákove škopky, mňa nebolo počuť (totiž spev). Ale išli sme Sample Of Happiness. Úspech rovnaký, ale nie moc veľký. Potom Baby Do Not Cry - úspech väčší, hneď nato I Have Found, úspech značný, a I Wish I Were, úspech dobrý. Spotení sme vyklusali von, a bolo to vraj lepšie, než sme si mysleli. Bužek bol spokojný, Ďuro celý koncert behal kolom dokola, bol najnervóznejší. Guma sa stratil (pre istotu). Po nás hrala druhá skupina o 3 členoch - Spies z Ostravy. Okrem toho ešte Škamma a nakoniec ešte Olympic. Títo mukli síce nehrali veľmi veľa muziky, ale zato oveľa viac bordelu. Sála najprv jasala, ale nakoniec im ani toľko neľapkali ako nám na Sample Of Happiness. Bužek medzitým doniesol nejaké správy od poroty, ale nič závažné. Všetci vraj boli uveličení. My sme sa ale vlastne stále báli akéhosi bodového hodnotenia, ktoré vyzeralo asi takto: Technika 10 bodov, rytmus 5 bodov, intonácia 5 bodov, výber 5 bodový, sound 10 bodov atď. Nebolo podmienkou hrať vlastné skladby. Tak sme dohrali. Ešte si spomínam, že tesne pred festivalom sme prehodili I Wish I Were z fis mol do e mol. Ursiny sa síce pomýlil, ale to nevaďí.

Počas festivalu sme spoznávali mnoho nových ľudí, prakticky sa tam mlela čs. beatová elita, takže nebudem menovite uvádzať, kto kedy koho opálil a ako. Iba niektorých. Pomohol nám Gottlieb, ktorý uvádzal všetky večery, keď povedal, že Ursiny je jeho priateľ. Potom tam ešte dosť dobre pôsobili Synkopy, ktoré sme si veľmi obľúbili, a je to jediná kapela, ktorá sa s nami ako-tak znáša. Vlastne sa s nami znáša výborne. Až tak, že sme kamoši. A dobrí. Pre žiadnu kapelu sme toľko neurobili ako pre nich. Z Bratislavy tam bolo málo fanúšikov, nám fandili len súrodenci Rybárovi. Najlepší člen z Pražákov bol bubonár od Flamenga. Vyzeral ako Sam Hawkins.

Potom nastal druhý deň festivalu. Boli sme tam opaľovať. Prirodzene, že sa tam nachométol Feinberg, ktorému bolo treba zohnať voľný lístok. V druhý deň hralo moc kapiel a neviem, ktorá poobede a ktorá večer. Boli to: Flamengo - Praha, Juventus - Praha, Crystal - Praha, Johnny & They - Sokolov, George & The Beatovens - Praha, Jolana - Teplice, Prúdy - Blava, Buttons - Blava, Bluesmen - Olomouc, Devils - Košice, Rebels - Praha, Vulkán - Brno a už ani neviem kto. Prúseroví boli hlavne Johnny & They. No, voľačo šialené. Dobre hrali (podľa mňa) Flamengo, Vulkán, Rebels a trochu aj George & The Beatovens. Primitives robili taký bordel, že sa to nedalo



zniest'.

No proste prúser nad prúser - 120 db. Po tom všetkom sa išlo na Žofinu na jam session. Hrali Hips, Rebels, Bluesmen a Synkopy (myslím). Ale úroveň tie jamsessiony nemali. Večerní Praha priniesla po prvom večere, že invenčne všetkých prevyšoval Olympic, že zaujal spevácky výkon Dežov a zhodili anglické texty vlastných vecí. Nakoľko vlastné veci sme tam mali len my s anglickými textami, bolo to jasne myslené na nás (výstrižok nemám). Totiž - nezhodili anglické texty, ale celý taký systém. Bolo z toho na blvanie. Tak ale na tej Žofii vyhlásili už aj finalistov festivalu. Boli to Prúdy, Soulmen (hurá), Olympic, Flamengo, Synkopy, Framus Five a Rebels. Prekvapením sme boli my, a hlavne my. Bolo to hezké. Na druhý deň sme išli teda naostro do Lucerny. Vyžrebovanie poradia nám prialo, hrali sme ako 4. kapela po prestávke, po Olympicu. Mali sme čas všetko si pohodlne pochystať, naladiť a pohodlne začať. Stalo sa. Privítal nás slušný koncert. Sunny sme zahrli o 100% lepšie ako pred dvoma dňami, Ursiny spieval ako pánboh a my sme boli tiež vo forme. Vlado mal vlastné bicie. Po Sunny bol obrovský aplauz. A Sample Of Happiness ešte lepšie. Baby Do Not Cry ešte lepšie a I Have Found úplne dlhotrvajúci aplauz. Urobili sme ešte novinku - She s Leaving Home. Bol to priam uragán, čo sa na nás po tom tichu zniesol. Guma síce potom vravel, že to je na pošvu, ale ľuďom to stačilo. Z voleja sme najeli I Wish I Were, to už ľudia revali priam fantasticky. Ďuro opravil výborne spev. Nedovolil Jelínkovi, ktorý sedel pred Gigantami, aby s tým bantoval. Po odohratí nás ľudia skoro zožrali. Úplné ovácie. Museli sme 2 x vyliezť von. Flamengo normálne po nás odmietalo nastúpiť na scénu. Sála nám v tom okamihu patrila úplne. Bol to veľký zážitok. Potom som už skutočne nemyslel na nič, len na 2 poháre limonády. Robil som interview nejakému novinárovi z Brna a spústa ľudí nám gratulovala. Myslím, že všetci sme robili to interview. Nevie, či aj Vlado. Bolo nám hezky. Smiali sme sa a radovali. Sála Flamengu už tak netlieskala ako nám a potom už ani Framusu Five. Synkopy dostali o málo menší aplauz, vlastne aj o dosť menší. Tak isto Rebels. Čakali sme, ako to nakoniec celé dopadne. Ja osobne som si myslel, že Olympic dostanú veľkú cenu kvôli tomu, že sú už takí starí a takí známi. Očakával som, že Dežo dostane cenu za spevácky výkon a za skladby. O ostatných cenách som nevedel. Bužek ale priletel, že Apollo dáva cenu pôvodne určenú nám inému, poněvač (pač) nám prý chťejí dať niečo väčšieho. Ja som bol ešte stále na pochybách. Po vystúpení Gondolánovcov (prúser) nastalo vyhlasovanie cien festivalu. Pri vstupe na scénu už čakal oblečený Janda, že prevezme hlavnú cenu. Začalo sa vyhlasovaním cien Music Clubu. Udelili 3 ceny za najlepšiu českú, moravskú a slovenskú kapelu. Dostali sme to my, Synkopy a Rebels (nie Olympic!!!) Rebels ináč sú výborní vokalisti, ale nemajú vlastné skladby. Potom udelili cenu za texty (Prúdy), za mužský spevácky výkon (Prokop) a za ženský spevácky výkon (Ulrychová a Bluesmen), cenu divadla Apollo varhanistovi, myslím že od Bluesmanov. Jednu cenu sme už mali, Ursiny stál na scéne, a potom zrazu vyhlásil Černý, že veľkú cenu festivalu získava jednohlasne bratislavská skupina The Soulmen! Čo potom nastalo, už ani neviem. Vybehli sme s Vladom s úžasným krikom na scénu a začali sme sa tam verejne tepliť, rehoť a gratulovali sme ostatným, ako aj ostatní nám. Tak sme obdržali obálku od nakladateľstva Panton s cenou Kčs 1000 za Veľkú cenu a s ponukou nahrávať skladby do štúdia. Bolo to veľmi dobré. Tento okamžik bol pre nás hádam jeden z najväčších v živote. Veď keď aj Československo vlastne v beate hovno znamená, predsa len byť uznaní za najlepšiu beatovú skupinu, to niečo znamená, špeciálne preto, že sme vlastne od začiatku žiaden med nelízali. To, čo robíme, je nové, povedal by som, najmenej v československom meradle. Dežove veci, ale nielen to, sa dajú porovnať s mnohými aj výbornými beatovými vecami v celosvetovom meradle. Toto víťazstvo nám tým pádom slúži ako odrazový mostík pre ďalšie veľké veci, a my ich veru aj urobíme. Okrem toho najmenej rok (ak nevyhráme aj druhý festival) môžeme čs. beat všade reprezentovať. Máme na to predsa plné právo. Či nie? Hahahá! No ale vráťme sa do Lucerny. Ostatní zliezli z pódia a my vraj aby sme ešte niečo zahrli. Najviac kričali ľudia pri She s Leaving Home, tak Guma doniesol gitary a najeli sme. Priznám sa, že to už také dobré nebolo, ale ľudia počúvali tichučko. Potom ešte ovácie, klaňačky, a zliezli sme dolu. Tam sme sa od radosti skoro pomilovali

a vyrohovali (rozumej vyboxovali, pozn. F. F.) súčasne. Gratulovali nám hádam všetci, spomeniem aj tých, ktorých si pamätám: Synkopy, Rebels, Gottlieb, Rassberg, Prenosilová, Černý, Prúdy, Janda, Prokop, Petr Novák a čo ja viem kto ešte. Trvalo to asi 1 hodinu. Potom sme vyšli a klusali sme do hotela. Bývali sme na Flore. Odtiaľ sme išli do New Clubu, kde sme ešte prepili ďalšie a posledné peniaze, plus požičané, a ráno sme sa vrátili do hotela. Na obed sme leteli, blahoželali nám ešte na letisku, v lietadle letuška a spústa náhodných chodcov. Bol to triumfálny návrat. Posrali sme Pražákov, Čechov, presvedčili sme sa o tom, že to robíme dobre a že to ešte dlho robiť budeme. Tak to je o Prahe všetko. Čo som vynechal, patrí buď do zabudnutia, alebo ďalej, ak si niečo spomeniem. Rok 1967 sme všetci zakončili v Brne spolu so Synkopami.

## **ROK 1968**

S elánom sme naklusali do nového roku. V PKO, kde nám dovtedy pri skúšaní asistoval pán Hráblík (výborný člen, ináč sváko), nám dali nového člena, a síce pána Krajčoviča. Pupkatý, lenivý, ale dobromyseľný dedo. Začali sa robiť prvé podklady, na vystúpenia a na nahrávanie. Nacvičili sme Shut Up Baby, I Hate The Poet Makes My Say That The Poet Makes Me Say a Then You Need A Friend. Všetko výborné Dežove veci. Chystám sa uviesť prvú vec moju, ale to ešte potrvá. Cvičíme I Here Do Still Hope, jednu z najsilnejších a najkrajších vecí doteraz vôbec. Máme problémy i naďalej, predovšetkým ohľadne Gumu. Nemôžeme ho vraj nosiť na zájazdy, lebo na to vraj nie je paragraf, aby s 3 člennou skupinou behali dvaja opaľovači. Hádame sa z Bužekom, že je to absolútne nutné, ale on je dosť tvrdý. Nakoniec vyhlásil, že sa ho náš tón dotýka a že je na nás nasraný a že sme ho sklamali. Mrzí nás to, ale na druhej strane môžeme Gumu písať na podklady do Trenčína, na východné Slovensko, Brna, Gottwaldova a Ostravska. Je to provizórne riešenie, zástupca riaditeľa KDK Šimák sa búri, ale Gumu naozaj potrebujeme. Ďuro robí svetlá a kontroluje pomery na koncertoch a pred nimi. Hlavne však svetlá a to tak dobre, že úspech je o moc väčší. Guma aj s Ďurom vláči veci, bedne (mám 250 kg aparáturu), stavia veci na scéne, zapája a počas koncertu mixuje. Veľmi zodpovedná robota. Okrem toho robí trochu údržbu, ale elektrikár na slovo vzatý to ešte nie je. Medzitým sa už pracuje na výmene poškodeného rebráku v Marshalle, bude to stáť 1200 šilingov, t.j. 2000 korún, a bude to koncom februára z Viennu, odkiaľ to dovezie môj foter. Čo sa aparátury týka, Regent zmätkoval, ale istý Párnický, schopný to muž, opravil pretrhnutú cievku na rebráku (to ešte pred festivalom) a zatiaľ chvalabohu ide dobre. Bicie sa pomaly, ale iste kazia, ET 100 nestačí, štyridsiatka môže kedykoľvek vybuchnúť a gitary sa nám dobreže nerozpadávajú. Čiže treba aparáturu. Bužek navrhuje, aby sa KDK opálilo o pár devízových korún a aby sa cez Artiu kúpilo všetko. Dávame dohromady zoznam vecí: 100 (150) W gitara a basa, 200 W spev, Rogers bicie s 2 veľkými škopkami, Shury mikrofóny, echo Dynacord, gitara Gibson, basa Fender, všetko aj so stojanmi cca 75 000 devízových korún. Je to moc, ale možno sa to raz podarí.

Uprostred čakania na zájazdy a špiritizovania o aparátуре skúšame aj nahrávať. V televízii je vraj slušné štúdio. Nahrávame Wake Up a Can't You Hear, ale nie moc dobre, takže vlastne zle. Treba nahrávať v Prahe a na tom sa pracuje.

Do Blavy prichádza pán Napoli z Belgie a máme v rukách prvú zahraničnú ponuku na 4 kšefty v Belgii za 1000 \$ dohromady. Samozrejme, že to berieme. Skúšame opáliť o nejaké gitary, ale to sú chudobní chlapi, nič tu nezabudli.

Takto uprostred takýchto malých prác okolo kapely naraz zisťujeme, že ideme na prvý zájazd. Propagačný bullestin nie je hotový, ale zato ideme suverénne do Trenčína na kšeft. Hráme v Merinke pre asi 500 ľudí so slušným úspechom. Po koncerte mnoho autogramov. Chystáme sa do Košíc. V Košiciach, kam sme prišli v piatok 9. II. ráno, sme sa stretli so Synkopami a nastúpili do autobusu, ktorý nás zaviezol do Michaloviec. Tam bol aj prvý kšeft, večer o 19,30 spolu s Brňákmi na spoločnú aparáturu (našu) plus 1 Regent z Brna (350 ľudí). Tam som prvýkrát vyskúšal, ako je to, keď basa nešľape. Začala sa srať 40. Bolo tam niečo s predpäťm, ale našťastie to elektrikár od Synkop Henry v noci na jednotku opravil. V hoteli to síce v noci všetko kompletne

púšťal naplno, takže to bolo z 3. poschodia počuť až dole, na prvé. A nijak slabo. Riadne. Ten chudák, čo býval vedľa, mal smolu. Teda našťastie to bolo ráno už spravené a išli sme ďalej, tým istým autobusom do Humenného. Prespali sme v michalovskom hoteli Jalta, je to slušné B\*. Tým autobusom sme jazdili stále, bolo to fajn, lebo šofér bol výborný chlapík. V Humennom sme hrali zase v kine, asi pre 350 ľudí, kde ich aj 300 prišlo, ale úspech nebol až taký veľký. Bolo to o druhej popoludní a ešte sme neboli dosť vo forme. Ešte v ten istý deň sme mali koncert v Medzilaborciach a dúfali sme, že to bude lepšie. A bolo. Medzilaborce sú strašný zapadákov, ale bolo tam vľúdne obecenstvo, asi 250 ľudí v slušnom kine. Odtiaľ sme išli autobusom asi 130 km do Košíc. Ja som vzadu spal a zatiaľ Dežo aj s Polákom obveseľovali osadenstvo autobusu autobusovým rádiom, takže kým to bolo nenásilné, bolo to aj vtipné. Asi o 12 sme prišli do Košíc, kde sme sa ubytovali v hoteli Hutník. Ešte tutéž noc sme zašli do baru, kde hrala skoro lepšia kapela ako Offerman v Devíne. Tam sme papali a potom sme išli spať. Čakal nás veľký koncert v Športovej hale. Až dotedy sme mali permanentne väčší úspech než Synkopy (v Medzilaborciach ich označili za Sinkopy) a očakávali sme, že v Košiciach tak tomu bude tiež. V športovej hale sme to len-len že ozvučili, ale nakoľko tam bolo úplne cigánske obecenstvo, nemali sme vôbec veľký úspech. Synkopy hrali dokonca Hold Tight, a to sa im tam viac páčilo ako naše veci. Ja som si naladil basu v teplej miestnosti, takže na pódiu mi struny úplne bláznili, a to na nálade vôbec nepridalo. Dežo urobil múdro, že uprostred programu mnoho vecí preskočil a zahráli sme namiesto 14 len asi 9 vecí. To stačilo. Ľuďom sa to trochu páčilo, ale vyznelo to rozpačite. Škoda, lebo to nepôsobilo dobre. A ani nemohlo pôsobiť. Ľudia síce gratulovali, a aj veľmi, ale to boli len tí, ktorí tomu akomak rozumeli. Večer sme to zaliali v bare vínom (ja asi 1 3/4 litra), kde sme medzičasom aj pohrali jeden jam (Baby do not..., Sunny, Sample.. Can't You Hear). Bola to sranda, ale ľudia tomu nerozumeli. Zato Poláka a mňa kočky opalovať začali. Keď sme ich ťahali na izbu, zakročil čašník, takže z milovačky nič nebolo. Zrobil som tam trochu prúserov, ale to vôbec nevaďí. Čakal nás ešte večer koncert (na druhý večer) v Prešove. Tam sme sa vybrali s tým, že vraj prešovské publikum je lepšie a dosť náročné. Usporiadatelia síce zmenili moje meno na Prešo, Smeju na Smeju, Rybára na Rybára, Čarvaša na Červaša a Váně na Vanš!!, ale to nevaďí. Aj ten plagát, aj ten z Medzilaboriec, si oni vzali potom domov. V tom Prešove bola perfektná sála pre 600 ľudí s dobrou akustikou, a navyše ešte aj vypredaná. Boli tam aj dobré svetlá. Synkopy hrali vždy prvé, aj tu, a obecenstvo sa zdalo dobré, len trochu hlučné. Ako sme nastúpili my, tak prestalo tak veľmi hlučať, ale o to viac hlučalo medzi skladbami. Mali sme úspech dosť veľký, ba väčší než v Trenčíne. Opakovali sme 4 veci. Prvýkrát zabrala aj Just A Face In The Crowd. Nevie, ale je to podľa mňa vec, ktorá je veľmi dobrá. Nemá taký úspech ako iné veci, lebo nie je komerčná. Tak sme to teda vyriešili dobre. Spokojní sme sa pobrali chrápať a na druhý deň o 8 hod. sme išli do Blavy. Museli sme totiž usilovne opalovať slečnu z aerolínií, aby prišla na koncert a tak, lebo inak by nám nezohnala lístky na ráno. Synkopám najprv nič a potom horko-ťažko na 4 poobede. Tu sa ukázalo, že aj preto sme najlepší, lebo sme drzí a vieme už dosť dobre opalovať. Tak sme prišli domov. Ujmy na zdraví žiadne, len Vladovi prasklo niečo na šľapke a pretrhol blanu na veľkom škopku. Našťastie ju majú v obchode. Gumovi sa rozpadol kufor.

Ináč čo sa týka aparatury, máme, ako som už spomenul, 250 kilovú, a to: 3 vrecia so škopkami, Echoletu, Regent, 2 Marshall bedne, 1 Marshall zosilovač, 1 malý (Gumov) kufor s mikrofónmi, šnúrami od nich a echom, druhý so 40 a ostatnými šnúrami, tretí kufor je veľký a je v ňom aj veľký bordel. Ináč Vladove železá, obmedzovač, treble a ďalšie drobnosti. Potom 2 stojany a 1 šibenica. Celkovo 14 kusov.

Potom sme sa pri Aerolíniách rozišli a pobrali domov. Na obed, keď sme s Gumom prinášali veci do PKO, sme zistili, že tam už nemôžeme skúšať a že môžeme len 1 deň skladovať aparaturu, ináč nám ju na naše náklady dajú preč. Bužek to síce po návrate z Londýna (videl Lennona a McCartneyho) oddialil až do návratu riaditeľa PKO, ale neviem, ako to dopadne.

Ešte zmienka o našich honorároch: Sme v 4/c, berieme ja s Vladom po 130, Dežo ako vedúci 300, Guma 33, Ďuro 70, aparatúrne 78 Kčs. Spolu brutto 730 Kčs, my traja si delíme čistý zisk (bez 50

Kčs na Gumu), t.j. 500 Kčs na tri diely, v tom je aj aparatúrne, Guma a Ďuro dostávajú priemer z 50 + 33 + 70, t.j. brutto 70 Kčs. Zrážky sú 2 + 10%. Tých 10% sa nám koncom roka vráti.

Čo sa týka plánov kapely, sú to zájazdy do miest (a dedín) republiky a v marci do Budapešti, v máji Belgicko a svetový beat festival v Ríme!!! Uvidíme na stránkach tohto denníka, ako to dopadne. Toto by bolo zhruba, bez vynechania dôležitých a niektorých menej dôležitých vecí, všetko o našej kapele od začiatku do 14. I. 1968. Čo som zabudol, doplním.

## 18. II. 1968

Ďalší zájazd je už trochu väčší, lebo sa ide dobýjať Brno. Tuto nám možno naše kusy pozerú viac ako na východe, lebo predpokladám, že tu je lepšie obecnstvo. Okrem toho tu máme viac známych. Do Brna sa často chodí, hlavne Dežo. Je tu V klub lepší ako v Blave (podávajú tu kofolu s rumom a to je dobré). Synkopy patria k našim najlepším brnenským priateľom, ale na druhej strane je pravda, že aj keď nás tu majú ľudia radi, sú na nás veľmi zvedaví a samozrejme, že čakajú od nás veľa. Obávam sa, že viac, ako sme my schopní za menej priaznivého stavu vyprodukovať. Ale tešíme sa veľmi, lebo sme tu vlastne čosi dlžní.

Tak teda sa išlo. Odjazd bol stanovený na nedeľu 18. ráno o 1. 15. Dežo išiel deň dopredu, ale my sme radšej pozerali večer hokeje. Guma musel ísť autom, hrdo tomu vravia „stejšn“, ale je to obyčajná dodávka značky Škoda (preškoda). Ja som inkasoval peniaze na cestu, čo som nemal robiť, a samozrejme, ak nebudem musieť, tak sa toho v budúcnosti pre vlastné dobro vzdám. S Vladom som sa dohodovil na 11. hodinu, ale s Ďurom na 3/4 na 9. Pokúšal som sa z toho vybrúsiť tak, že som ráno ešte skôr než na stanicu prišiel k Vladovi a snažil som sa ho zobudiť, aby sme stihli ten skorší vlak. To sa mi ale nepodarilo, tak som chvíľu musel Ďura na stanici upokojovať. Išli sme Hungariou, je to dobrý vlak, stojí len v Břeclavi. O 1/4 na 2 sme už stanuli na brnenskej pôde, tam sme sa pobrali v prvom rade na obed k Medvídkovi. Guma mal prísť s tým Škoda - stejšnom rovno do divadla. Volá sa to Divadlo Bratří Mrštíků. Vojde sa tam asi 600 ľudí a vyzerá to ako Nová scéna. Bol to zasa dvojkoncert so Synkopami, dve predstavenia, o 17,30 a 20,00 hod. Dávno dopredu vypredané. Začali sme skúšať. Basa mi ovšem už začína odchádzať, repráky javia znaky vyšeptanosti a 40 je už dávno na hovno. Tak sa musela basa pustiť aj cez Čarvašov Selmer. Až vtedy to bolo dobré. V tom divadle, ako v každom, je taká prečudesná akustika, takže kým boli bedne veľmi ďaleko za rampou, celý zvuk sa stratil v povrazisku. Marshall sa už tiež sere, takže suma sumárum z toho vyplýva, že to bolo ozvučené len priemerne. O 1/2 6 začali valiť Synkopy, už sa ozvalo konečne aj pár nových vecí, chvalabohu, myslel som si, že sa tým koreňom zastavil svet u I Feel So Lonely. Po asi 10 skladbách sme najeli my. Vlado chorý a ja so suchým hrdlom. Obecnstvo tam bolo čudné. Dost' tiché a opatrné. O ten rámus a hurhaj by ani tak nešlo, ale najviac sa im páčilo to, čo stojí za rit'. NSU a tie „čuriny“. Typické poobedňajšie obecnstvo. Naš výkon ja nemôžem hodnotiť objektívne, len podľa seba. A tak môžem povedať, že to aj tak bolo kadejaké. Náladu udržalo len pár fórov šplechnutých do publika, ale kvetmi nás zrovna neobhadzovali. Mal som sucho v hrdle. Fakt je, že ešte sa mi poobede nikdy nepodarilo dobre spievať. Aj keď sa poctivo rozcvičím, forma sa dostavuje až večer. Je to zaujímavé, lebo fakt je, že večer som spieval ďaleko lepšie tie áčka až háčka ako poobede.

No ale nakoniec sme dohrali a za 15 minút už začínal druhý koncert. Nálada sa nám už zlepšila, ale videli sme, že ide o viac, lebo večer tam prišli lepší aj smerodajnejší ľudia. Zmenili sme začiatok, Strange Brew hráme čoraz horšie, tak sme tam radšej prdli Sunny. Bolo to už lepšie. Aj nálada v publiku, aj naša. Ja som odviedol skutočne slušný výkon, myslím, že ostatní dvaja nixmachri tiež. Po koncerte sme okrem Gumu, ktorý išiel domov, navigovali smer Věčko, kde kvôli nám posunuli o dve hodiny záverečnú. Tam sme parili a nejaký mukel tam dokonca doniesol nahrávku z večerného koncertu, takže som mohol prvýkrát počúvať, čo to tam vlastne z toho pódia leze. Bol som svojím spôsobom prekvapený. Je to rytmicky vyrovnanejšie a čistejšie ako u Synkop, ba dokonca sa mi zdalo, že to pôsobí homogénnejšie, než sa mi to javí počas „action“ na scéne. Čo sa ovšem týka tónov, tie stoja za hovno. Treba nové krámy.

A už som u toho. Totiž pravda je, že sa nám rozjeli akcie, ale pravda je, že sa dostavilo niekoľko kríz naraz, čo naplňa spleenom každého jedného z nás. Jednak nás už nebaví tá potratová aparatura. Stále sú starosti, čo a ako zohnať, KDK síce má tie devízy, ale čo z toho, keď Bužek nie a nie sa do toho obuť. Nevie, či je to tak aj v skutočnosti, ale navonok sa to javí tak, že sa na celú vec akosi sere. Množia sa hádky, nervy až príliš často tečú. Ten familiárny tón sa stratil. Chceme síce viac, ako je KDK povinné pre nás urobiť, ale ono robí predsa len menej, než by mohlo, a je to cítiť. Predovšetkým Šimák už nielen Ursinyho, ale aj mňa začal otravovať, že vraj už nemôžeme brať 2 ľudí na zájazdy, a to tak leze na nervy, že som mal taký dojem, že mu vynadám do púč. Nevie, ako sa to vyrieši. Vyzerá to tak, že sa pekne-krásne podpíšu nejaké zmluvy. To bude ovšem silná pilulka. Ale obávam sa, že to asi ináč nepôjde. KDK na nás závislé nie je, my na ňom viac, ale to neznamena, že by nás s ľahkým srdcom nechalo rezignovať. Bol by to pre nich trapas, ale nakoľko je to socialistický podnik, na dobrom mene im zase až tak veľmi nezáleží, lebo majú monopol. A to je chyba. Čo sa týka nálady v kapele, tá je blbá, ale to by ani tak nevadilo. Tých pár pojašených dievčiek z dedín, čo jachtajú po každom koncerte o autogram, už stihlo v nás vypestovať pár blbých zvykov. Chováme sa bez výnimky ako Lennon, aj keď ním nikto z nás nie je. Myslíme si, že máme dosť silné zázemie (ale je to len klam) na to, aby sme mohli celému svojmu okoliu dobre že nie ukazovať holé rite. Nie je to síce nijako trestuhodné, a je zábavné dívať sa na vyjavené tváre ľudí, ktorým sme práve do ksichtu povedali jemne zaobalenú drzú surovosť. Ale bojím sa, že je to dvojsečná zbraň.

Oveľa viacej a vypuklejšie začínajú zmatkovať naše vzťahy. Prebieha to veľmi pomaly, takže je to aj dosť málo badateľné, ale teraz už zďaleka nie sme takí priatelia ako voľakedy. Dá sa možno namietnuť, že vzťahy medzi sebou si musíme určovať sami, ale akonáhle to nejde samo, stojí to za prd. A tak sa nikto nenamáha, aby sme boli aj čosi iné ako len spoluhráči. Vlastne sa my traja teraz stýkame len keď je skúška, alebo dajme tomu na zájazde. Lenže chyba je, že nechodíme spolu na pivo, do kina, nenavštevujeme sa, ba dokonca, ak sme spolu, tak sa ani nemáme o čom rozprávať. To už vôbec nie je sranda. Je síce pravda, že si nehádzeme klacky pod nohy, to nie, ale bojím sa, že toto nie je vonkoncom správna cesta. Zatiaľ sa nehádame a vyzerá to tak, že pomery sa stabilizujú, možno že sa deň podobá dňu a týždeň týždňu. Ale ide to dolu vodou. Nikto z nás akosi nemá radosť z toho, že vôbec existujeme. Radosť z hrania sa predsa musí skrývať, to je amaterizmus. Každý z nás myslí len na seba, sem-tam sa prehodí niečo o peniazoch, ale radšej sa hneď prestane, aby to nedajbože nedávalo nejakú príčinu k hádke. Ak niekoho niečo podstatné napadne, myslím tým hocičo v rámci kapely, muziky, aparatury, tak pokiaľ si to (a to je najčastejšie) nenechá pre seba, tak to prehodí tomu druhému obyčajne v chvíľach najhlbšej skepsy, s predĺženým a unudeným ksichtom. Skoro umelo sa potláča akékoľvek nadšenie, povie sa buď že je to amaterizmus, alebo sa skonštatuje, že s tým sa neoddá zapodievať, lebo to je koniec koncov starosť KDK a vôbec... Každý dumá o všetkom, čo ho napadne, sám, nechá si to v sebe dozrieť, a nakoľko to ostatní a priori odsúdia, postarajú sa mu o spleen.

Keby aspoň boli v kapele nejaké tábory. Je to vlastne všade tak, a iba zriedka to pôsobí dobre, ale JE to. Tuto u nás jeden zareagoval na separáciu druhého tak, že sa sám odseparoval, a tretí v snahe nepridať sa na nikoho stranu sa radšej otočil. Všetci to ale dobre vieme, lenže do tváří sme si to ešte nedokázali povedať. Ak sa tak stane a verím, že to bude, bude všetko o stupeň jasnejšie, ale duch kapely sa ešte viac roztrepe. Viem, že budem vami dvoma napadnutý a že je chyba, že to vôbec zvečňujem, ale páni, iste uznáte, že kus pravdy na tom je. A okrem toho, bozajte ma v rit'. Je to môj kapelový denník. Tak. Ostáva len dodať, že na dôvažok na skúške už konečne zařval a odišiel Marshall zosilovač a som zvedavý, ako to za 3 dni vrátane nedele ktosi opraví. Samozrejme, žiaden súkromník, to je majetok KDK. Tak nech to opravia oni. Nám na tom nezáleží. Však to naše neni, aj keď na to hráme. Totiž v pondelok 26. II. príde nás očúvať mukel z Anglicka a vo štvrtok ideme do Ostravska hrať. Sami, bez Synkop, je to 4 dni a 6 koncertov, takže sa vlastne dosť bojíme. Už aby to bolo za nami.

## 29. II. 68

Tak sa nám už ten prvý ťažký zájazd začína. Sme v Gottwaldove po prvom koncerte. No ale najprv snáď niečo o ceste. Naklusali sme dnes o 13. hodine do PKO, naložili sme aparáturu do Garantu, ktorým aj pocestujeme s tým, že na zájazde vymyslíme, kam ju dáme. Totiž v PKO už nemôžeme skúšať. Sú tam nasťahovaní nejakí textiláci, na nejaké Dunajské trhy, a to až do mája. Musíme niečo vymyslieť, ale zatiaľ nikoho nenapadá nič, lepšie povedané, nikto na to radšej nemyslí. Tak teda, vyzerá to tak, že konečne štartujeme. Ja som mal nejaké kolízie s rodinou, v rámci povolenia zo školy, ktoré foter, dúfam, dodatočne zoženie. Okrem toho dúfam, že donesie aj nový Celestion a Framus gitaru za púhych 6000 korún.

Pred dvoma dňami Feri Dubecký opravil Marshalla, bolo tam len niečo rozletované, chvalabohu. Ináč je to jediný spoľahlivý stroj, ktorý máme, a navyše aj dobrý.

Tak sme teda prišli do Gottwaldova. Tu máme vraj prvé vystúpenie, v nejakej sále. Zastavili sme sa ešte pri Moskve, kde išiel Ďuro opáliť, ako je to s ubytovaním. Tam nemali vraj zabezpečené žiadne miestnosti pre KDK, takže sme si museli vybrať alebo 2 apartmány v Moskve (720 Kčs dohromady), alebo sme mohli rovno šľapať do Ostravy. Šoféra máme slušného, ale v Košiciach sme predsa len mali lepšieho. Tak sme nakoniec uvážili, že najprv pôjdeme na miesto činu a potom uvidíme. Nálada bola síce dobrá, ale to len preto, že každý je pred tými 7 vystúpeniami trochu zdržanlivý a nedal by som ruku do ohňa za to, že každý cíti tak trochu strach. Ale len trochu. Lebo je pravda, že máme síce celý koncert pre seba, ale so Synkopami bolo o polovicu menej roboty, a to je na 2 koncerty za deň mnoho. Našťastie to nie je každý deň. No a nakoniec treba zobrať do úvahy moju a Dežovu chorobu; máme po chrípke, čo vôbec nie je na osoh. Bojím sa, že ak to nie je doliečené, že ma to kdesi chytí, a to bude teda průšvih.

Tak sme na to miesto konania prišli. Je to pekná sála. Chyba však bola, že mi začala parádne blbnúť elektrónka. To som ale nevedel, že je to elektrónka. Prejavovalo sa to tak, že to bublalo a šušťalo, aj keď tam nebola zapojená basa. Začal som zháňať jednak opravára, jednak pre prípad potreby inú 40. Nakoniec tam ktosi začal strkať elektrónky iné a jedna zrazu zabrala, a tak bolo dobre. Však bol najvyšší čas - 5 minút pred začiatkom. Obliekli sme sa a nastúpili. Bolo to hlučné publikum. Sedelo tam asi 1000 ľudí a dosť dobre sedeli, s výnimkou nejakých chalanov, ktorí robili mierny bordel. Nakoniec sme dohrali a podpísali sme asi 100 autogramov, prezliekli sme sa, naložili krámy a pobrali sa do Moskvy. Vysvitlo, že tu máme rezervované 3 dvojky - rovnaké, a nie 2 dvojky a 1 apartmán, ako bolo tiež myslené. Tak sme sa rozložili: Ďuro + Dežo, ja + Vlado, šofér + Guma. Potom sme šli spať a teraz už všetci spia.

## 1. III. 68

Začíname nový mesiac, a hneď aj poriadnou fuškou. Je síce pravda, že sme už robili dvojkoncerty, ale ešte nie sami. Zatiaľ to bolo len 2x so Synkopami. Teraz to ovšem tvrdo začalo. A k tomu ešte na 2 miestach. Z Gottwaldova sme vyrazili ráno, totíž skôr na obed, o 11, a pomerne rýchlo sme sa dostali do Ostravy. Tam sme si vybrali na KPFKE nejaké inštrukcie a vybrali sme sa po chabom obede v automate do Hornej Suhej na prvý koncert. Po určitých trampotách sme sa tam aj dostali. O 4 hodine bol koncert a prišli sme tam až o 1/4 na 4. Trochu sa sral Regent, tak musela ísť gitara na Marshalla. To by nevadilo, ale bolo tam aj tak dosť hlúpe obecenstvo. Sedelo tam len asi 200 ľudí, aj tí kukali jak blbci. Odohrali sme chladne celý koncert, čo oni museli zbadat'. Ale aj tak práve tí, ktorí nás tam v šatni otravovali, boli vlastne veľmi milí. Odišli sme len tak narýchlo, trochu nám bolo ľúto tých lepších, vlastne všetkých dobrých dobrákov, ale fakt je, že tam ktosi kradol, ukradli nám v šatni nejaké drobné a moje drncátko. Nestojí to, samozrejme, za reč, ale kvôli tomu jednému chumajovi stratilo celé to mestečko dobré meno. No ale sme odišli, ani sme sa neprezliekli, do Frýdku-Místku, aby sme tam urýchlene rozložili veci a začali zase hrať. Tak sa aj po chvíľke hľadania toho Místku aj stalo. Bola to slušná sála, ostatne, slušné to bolo aj v tej Suhej. Obecenstvo tam nemá, aspoň podľa Dežových prúpoviek, nejakú vysokú úroveň, ale to nevadí. Vraj nám aspoň nehrozí nebezpečenstvo bitky alebo trapasu. Aparatúra naraz začala fungovať

výborne, a to nám aspoň zdvihlo náladičku. Bleskove sme odskúšali, napustili tam ľudí a začalo sa hrať. To isté, čo v Suchej, vlastne celý program. Sedelo tam asi 400 ľudí, takže to bolo lepšie, vlastne skoro dobré. Ľudia tomu, samozrejme, nerozumeli, ale zato aspoň až na výnimky sedeli ticho a očúvali. Potom si odtlieskali svoje, my sme sa obliekli, ani nepodpísali tak mnoho autogramov ako v Suchej. Asi preto, že tam nebol ľahký prístup k šatni.

V dosť dobrej nálade sme sa zbalili a odjachali do Ostravy do hotela Ostravan. Tu máme ako obyčajne 3 dvojky a sme tu ubytovaní až do pondelka noci. Ďalší koncert bude ten v Ostrave.

### 3. III. 68

Mysleli sme si bláhovo, že ten koncert, to bude nejaké vono. Že to totiž dajú do nejakej slušnej sály, ak nie do tej najlepšej. Ukázalo sa však, že sa veľmi mylíme. Nikto nám totiž v Ostrave onú sálu klubu mladých na Huhnákoch nevedel ukázať a navyše v celom meste viseli asi len 3 alebo 4 plagáty. Konečne sme to našli a bol to veru hotový šok. Namiesto nejakej perfektnej sály nás očakávala stodola. Bolo to tam plné smradu a hniloby, presne taká sála, v ktorej hráva provinčný bigbít. Ani sme veru nechceli hrať, že pôjdeme radšej domov a zaplatíme tých 6 kíl každý za odrieknutý kšeft. Situáciu rozriešil šofér, ktorý nahlásil, že bude predsa len najlepšie, keď to odohráme. Nám aj začínalo byť ľúto tých 6 kíl, tak sme teda tie veci rozbaliť s tým, že im to aj tak zbúrame. Totiž, že budeme hrať veľmi hlasno. Tí ľudia, čo tam boli, sa však ukázali dosť milí, takže sa nám nálada trochu zlepšila. Vyskytla sa tam holka, pôvodom Slovenka, ktorá sa stala kapelnou kamoškou, a neskôr s nami dokonca išla do Těšína. No ale v rámci koncertu sme to rozjeli, a nakoľko tam sedelo tých 300 ľudí, urobila sa aj slušná atmosféra. Niečo málo sme aj opakovali, ale všeobecne tu na tom Ostravsku je veľmi zlé publikum.

Po koncerte nás ktosi pozval na fľašu niečoho z dôvodu napravenia si reputácie za ten průšvih, ktorý má na rováši istá pani Hučková z KPFK. Tam nám dali vypiť fľašu nejakého svinstva plus fľašu sódy. Po polnoci sme drsne najeli do hotelového tzv. „Salajka“ baru, kde sme to aj drsne roztočili. Začali sme veľkolepo kalieť, hlavným kaličom sa ukázal Guma, ktorý popil mnoho a mnoho ginov a Becheroviek. My sme tam zôkol-vôkol opaľovali a veruže sa nedá povedať, že by celý hotel nevedel o našej existencii. Gumovi prišlo samozrejme zle a išiel si na izbu ľahnúť, my sme ešte asi do 6 (Vlado), 1/2 7 (ja a Ďuro), 1/2 9 (Dežo) boli hore. Bolo to skutočne veselé. Skamarátili sme sa s portýrom. Horko-ťažko som sa odlúčil od číšnice, ktorú som, prišievšiu na rannú smenu opaľoval, a konečne som zaspal. Tak sa skončil druhý (tretí, pozn. aut.) deň na Ostravsku. Gumovi priniesol na niekoľko hodín veľké ťažkosti so žalúdkom, nám poriadnu injekciu v rámci diét a raňajkových lístkov. No ale aspoň bola sranda. Ďalší deň začal tvrdo.

Vstávali sme asi o 12 - 1/2 1, a to aj tak veľmi málo čerství, my čo skúsenejší kaliči sme vyzerali len mierne pokrčení, Guma ako smrčka. V týchto hodinách bol náš šofér na nezaplatenie, lebo skutočne sa z neho stal najväčší ďábel. Stále vymýšľa a opaľuje staré ženy. Asi ho to baví. Okolo 1/2 druhej sme sa s Hedou vybrali do Třinca, kde mal byť aj prvý výlez. Ja som sa stal špecialistom na organizovanie pomoci náhodných prítomných chlapcov, ktorých len ja dokážem nakomandovať, aby pekne nosili krámy na pódium. Tak to bolo aj v tom Třinci. Naložili sme krámy a v jednej z tých lepších sál sme začali koncertovať. Bolo to v nejakom Dělňickom dome a slušné, nakoľko sme videli dobre do publika. Je pravda, že pohľad na niekoľkých ľuďoch v hľadisku, vyzerajúcich ako na pokraji nervového zrútenia, nás nijako nezbavoval nášho dojmu o nechutnom publiku v Ostravsku, ale pravda je aj to, že z akejsi ľúlosti nad týmito ľuďmi sme tam uviedli najlepší z popoludňajších koncertov doteraz vôbec. Sedelo ich tam okolo 350, teda bezmála vypredaná sála. Bolo to hezké. Český Těšín leží len asi 5 km od Třinca, a tak sme tam radi cestou zobrali 3 kočky, ktoré sa tam drzo nachométli, aby sme ich vraj zviezli. Boli to také korunové krásy z miestnych zdrojov. V Třinci sa inak vyskytlo mnoho interesantného v rámci gólov, ktoré sme bezostyšne vypúšťali spoza opony na hlučnú sálu. Najväčší úspech som mal zhodou okolností ja, ktorý som najprv do mikrofónu exportne grol a potom cez pauzu som mohutným TICHOM (ale nie na mikrofón, len tak) celý virvar asi na 100 sekúnd normálne utíšil. Bolo z toho veľmi veselo v našich radoch. Sedela

tam pod Dežom jedna kočka, ktorá sa správala, ako pri zjavení panny Márie v niektorom z európskych bordelov. Mala stále vytreštené oči a ukazovala nám svoje spodné prádlo, ale to len tak mimochodom a náhodou. Neustále mala otvorené ústa a vydávala zvuky asi ako ÄÄÄUÄUHÄ JÄHÄÄÄÄÖÜÄÖHÖÄIÄUAUAUWA. Celkom ako potrhlá. Potom nás jej vytreštené oči sprevádzali až do šatne, pri ktorej stojac sa tvárila presne ako Scarlett O Hara pred popravou čínskeho cisára. No hrozne. Bola to ináč korunová (nie najhoršia) Cigánka. To iba ako perlička. Fakt je, že tam sedelo veľa a veľa vyslovene debilných ksichtov, ktorí sú ináč normálni a solídni ľudia, ale keď si myslia, že nie sú pozorovaní, tak vybúlia oči, otvoria ústa, rozčapia nohy a ruky a ziapu ÁUAÚHAHÓ.

Tak sme išli do Těšina ako favoriti. Lenže tam sedel skutočný výkvet obecenstva. Hrali sme presne, ako keby sme boli síce výborne roztrénovaní, ale aj výborne unavení, čiže niečo medzi rutinovaným a odfláknutým koncertom, so štipkou fajnsmakerskej delikátnosti, priakorenej ešte trochu do slanočervena veľmi čulým a smradľavým potom. To obecenstvo vôbec bolo číslo. Sedelo tam zo 50 opitých a asi ešte 350 debilných ľudí, ktorí sa počas koncertu veselo bavili a fajčili, tu a tam aj pili. Kludne, ako na zábave. Najprv sme sa len divili, ale potom sme veruže úplne schladli, lebo sa tam to hulvátstvo začalo prejavovať prespríliš. Je pravdou, že sme nepredviedli nejaký nadpriemerný, ale len štandardný výkon, ale tí ľudia sa správali ako stádo volov, ktorým najlepšie do válova namiesto pomyjí francúzsky koňak. Opaľovali nás tam celý čas tie 3 třinecké kočky, asi si mysleli, že im v Ostrave kúpime každej aspoň na 3 noci apartmán a že ich tam za miernu protihodnotu budeme ondiť, ale to my veru nie. Tak odišli s neporiadenou, ale dobre, že tak urobili pomerne skoro. Aj s vyskytnuvšou sa pani Hučkovou sme sa naládovali do mikrobusu a za púhu hodinu sme už vyliezali pri hoteli a za krátku dobu povečerali a zaliiezli, súc riadne unavení, do izieb. Čaká nás ešte 1 koncert v Břidličnej, to je asi 100 (!! ) km od Ostravy, a tým pádom sme len nasraní. Ale kto by nebol. Ešte dobre, že sa toto Ostravsko konečne chýli ku koncu. Splatili sme si tu tak trochu jednu nepríjemnú daň, asi ako nutnú obeť za to, aby sme mohli bez obáv vystupovať s napucovaným programom v Apolle, vlastne v Lucerne. Je to dobré v rámci profesionalizovania sa. A div sa svete, vôbec sa nehádame. Ani len ostré slovo nepadlo. ANI JEDNO!!! (samozrejme, okrem bežného nadávania na všetko, čo je okolo nás iné, ako by sme to my chceli mať).

### 5. III. 68

Udialo sa to už endlich aj v tej Břidličnej, a tak sme pri poslednom I Wish I Were mohli už konečne konštatovať, že je za nami prvý ťažký a otravný zájazd. Konalo sa to v jednom slušnom kultúrnom dome (niekde majú vskutku slušné kultúrne domy) a prekvapilo nás tam vcelku slušné obecenstvo (300). Bolo také slušné a dobré, že sme im dokonca zahráli aj She's Leaving Home, čo hrávame len tým najlepším. Mali úspech hlavne tie dobré skladby, napríklad sme skoro opakovali How Can I Be Glad? a tak. Teda dobré publikum v dedine s 2000 ľuďmi!!! Pekne a pokojne sme to nakoniec pobalili a naložili do Robura. Bola tam okrem ešte inej kočky aj Heda, máme ju radi všetci, hlavne Vlado. Ona hlavne Vlada a potom všetkých. Je to možno náš prvý talizman. Chceli sme po návrate do Imperialu hýriť v Salajke, ale už ani peňazí nebolo bárskoľko a ani my sme neboli bohvieako vo forme. Tak sa nedá povedať, že by sme tam celú noc buntošili, alebo tak nejak.

Odjazd bol stanovený na 1/2 8 hod., tak sme sa ani bohviako nevyspali. Ako-tak sme sa ale zviechali a už o 1/2 9 sme štartovali. Bolo mrazivé počko + poľadovica. Šoférovi sme veru nezávideli tú šichtu. A veruže bola riadna.

Pokúsím sa urobiť nejakú bilanciu našej činnosti doteraz. Tých prvých 5 dní marca nerátam, a tak od 30. X. to máme 4 mesiace aktívnej činnosti. Hrali sme do konca februára, a síce suma sumárum 21 výlezov. Ak mám ale zrátať skutočný počet vystúpení, musím to premeniť na polvýlezy, lebo so Synkopami v Košiciach nás jeden koncert stál len 1/2 námahy. To by teda, ak každý festivalový koncert v Prahe rátame za polvýlez, bolo 31. Priemerne 10 skladieb jeden, čiže verejne odohratých asi 310 (plus-mínus 20) flákov. Za celý ten čas nás videlo asi 13 300 ľudí. Priemer na koncert 633



kusov, najväčšia návšteva - Lucerna, finále, najmenšia - Horná Suchá - 200. Ak by som mal uviesť, kam zaručene nechceme ísť, tak to bude Český Těšín, Košice, Humenné, Horná Suchá a Ostrava (kvôli tomu průšvihy so sálou). Jeden z najlepších koncertov, čo sa ohlasu týka, samozrejme okrem Lucerny, bol v Gottwaldove a Prešove. Tam sme boli najviac prekvapení vreším prijatím. Obecenstvo ako také bolo, čo sa okolností týka, až neuveriteľne kvalitné v Břidličnej, sklamaní sme boli snobským chladom v Brne a Blave.

A ešte čo do kilometrov, prejazdili sme ich v tejto šnúre 1 200.

Najbližší zájazd je asi Budapešť cez prázdniny, možno predtým nejaký západoslovenský kraj.

Nálada v kapele je pozoruhodne dobrá a znášateľná, bez zbytočných schíz. Nové slová:

Podbudilárovník a Hodonýn. Slovo tvorca je Guma.

Ešte v rámci úspešnosti skladieb: vedie Taxman a úspech majú NSU, Strange Brew. Vlastné zaberú len u vyspelého publika, najmä však Shut Up Baby, How Can I Be Glad, Baby Do Not Cry atď.

Okrem toho Sunny. Najťažšia skladba, čo sa súhry týka, je I Feel Free, ostatné sú na tom dobre. Čo sa týka ladenia, Sample Of Happiness, I Have Found a vlastne všetky vlastné. Pre mňa je vokálne suverénne najťažšia Fairy Boy, I m A Man Who Doesn t Believe In Luck, Taxman, I Have Found. Najkomerčnejšia I Wish I Were, Shut Up Baby, dobrá polovička prevzatých. Tie nám už lezu hore krkom, ale čo sa dá robiť, keď sú to šounumerá. Každé obecenstvo, ktorému hráme She s Leaving Home, je presvedčené, že čím zbožnejšie bude počúvať, tým viac preukáže svoju vyspelosť.

Neviem, čo na tej veci je, ale divím sa, že taká pomalá vec môže tak zabrať. Pri tom záleží vyslovene na našej forme, ako to odznie, lebo je to priezračné a každý hlas je očuť.

#### **14. III. 68**

Komárno je síce pekné maďarské mesto na maďarsko-slovenskom pomedzí, ale nedá sa povedať, keď sme zistili, že tam budeme hrať, že by sme sa nejako zvlášť tešili. Samozrejme, nám to vlastne bolo jedno. Komárno alebo Kocúrko, či na tom záleží? Tak sme sadli do Volgy, Guma bol pred nami v Škodovke a o 1/2 5 sme odjachali s tým, že koncert bude o 6. hodine. Po Ostravskej šnúre sme vôbec ešte necvičili, ale ani to nám akosi nevadilo. Na miesto činu, totiž do Domu odborárov, sme sa dostali o 3/4 na 6, pohádavší sa s miestnymi riaditeľmi sme rozbalili gitary, škopky, rýchlo sme sa prezliekli a bez próby sme s plechovými ksichtami najeli na Drive My Car. Ostatné malo normálny priebeh. Do pauzy sme samozrejme zistili, ako je to, keď sa týždeň necvičí. Tých 500 ľudí sa chovalo veľmi slušne, iba že trochu moc kričali. Ako sa spúšťala opona, zachytila Dežovi mikrofón, ktorý padol veľmi nechutne tak, že sa zmenil na kryštálku. Veľmi nás to nepotešilo, lebo skoro celú druhú polku spieval naňho Vlado a nevedeli sme, ako to bude v Maďarországu fungovať. Asi 3 skladby pred koncom sa to ale nejako napravilo. Guma by mal rýchlo opáliť nejakého odborníka, ktorý by to prezrel. Všetkým uvidíme. Samozrejme, že to nespravil.

Po veľmi hlučnom konci, hlavne zo strany obecenstva, sme mali ešte intermezzo s jedným riaditeľom, ktorý prehlásil, že jeden obrdirektor zabudol dať befeľ na uloženie nástrojov, hoci to bolo telefonicky dohovorené. Vlastne ten obrdirektor akékoľvek ukladanie krámov zakázal. Ďuro to ovšem nejako vybavil. Ideme totiž do Maďarska a nechávame si veci radšej v Komárne, lebo ich nemáme kam uložiť v Blave.

Po koncerte sme išli ešte na pivčo a ani nie o 1/2 12 sme boli doma. Zajtra ideme na prvý zahraničný zájazd. To bude sranda! No nem?

#### **18. III. 68**

##### **MAĎARSKO**

jest veľmi bláznivá krajina, a tým pádom sú blázniví nielen ľudia v Budapešti, ale dnes po návrate domov aj my ako takí. Udial sa v doterajšej histórii tejto kapely jeden veľmi podivný zájazd, ktorý nám priniesol malý, ale okamžitý finančný efekt. To, že bol (ako ten efekt) malý, to nám náladu maximálne pokazilo, ale súč zvyknutí na celkom iné oné, sme nakoniec boli šílne radi, že si môžeme kúpiť niečo na seba, a tak holt.

Bolo to od piatka 15. rána do pondelka 18. v noci, čiže 4 dni aj s cestou. Išlo sa dvoma autami. Jedno bolo Volga, kde sme sedeli 4: Ja, Dežo, Bužek a šofér, ale len do Komárna. Odtiaľ pribudol ešte Mallý, ktorý sa tak stal piatym mužom. Trom sa nám na zadnom sedadle sedelo veľmi zle a neutešovalo nás vôbec pomyslenie na to, že tak prejazdíme 1000 kilometrov. Guma a druhý šofér išli aj s krámami v stejšne. Tak to bolo až do Budapešti. Prišli sme tam o 1/2 3. Ubytovanie bolo slušné, bývali sme v metropoli na Rákocziho utci, ale vtedy by nám nebola stačila ani rezidencia perzského šacha v Teheráne. Totiž 10 km pred Pešťou Bužek vyhlásil, že nedostaneme diéty. Hneď sme sa doňho obuli, že ako je to možné, a vysvitlo, že ten zájazd vôbec nebol organizovaný ako nejaký kšeft alebo čo, ale ako predstavenie sa v Budapešti. Mali sme najprv dostať 1000 forintov za 6 koncertov plus diéty a 170 forintov za deň, to jest asi 600, dohromady teda 1600. Tých 6 koncertov, to mali byť 4 polkoncerty v dedinách pri Budapešti a 2x po 6 skladieb v nejakom Erkel szinházi v meste spolu s miestnou skupnou Illés a Billom Ramsey. Tak nás tých 1000 ft netto rozčarovalo velice. Nevedeli sme, že strava bude veľmi lacná. Hneď v piatok sme ešte mali 1 koncert v Darogu, asi 40 km od Pešti na sever, spolu s nejakými miestnymi jazzmanmi, ktorých sme mali sprvoti doprevádzať my, potom len Vlado + klavír a potom len klavír. No tak sme do toho Darogu prišli, vytasili krámy, a fakticky len s dvoma mikrofónmi, lebo Vladov zasa rapľoval, spustili. Hrali sme prvú polku prvej časti a druhú polku druhej časti. Ani to sa nám neľúbilo, ale kakat' na to. Sedelo tam v sále asi 500 ľudí. Boli veľmi slušní, a to nás upokojilo. Nehlučali a pekne tleskali. Po nás nastúpili miestni jazzmeni, jeden chlap a jedna dívka. Spievali s doprovodom klavíra, ale bolo to veru veľmi slabé. Potom ešte pauzička, konferenciér zajódľoval a išli sme my. Medzičasom nám ktosi požičal mikrofón, tak bolo očuť aj Vlada. To už sa dalo znieť. Sadli sme do auta a odišli preč. Okolo 1 sme už na hoteli po priebežnom vyskúšaní postelí spali. Rozmiestnení sme boli, nakoľko nebol Ďuro s nami, v 3 izbách, Ursiny + ja, Vlado + Guma, Bužek + šoféri, ktorí mu nedovolili spať inde ako na prístelku, a dali sme im aj mená. Náš sa volal Ludvo Vindišgréc a druhý, tupý sedlák, ktorý naháňal špatné bárišne, Ferenc alebo Feri. Chystala sa sobota a súčasne aj 2 tzv. polkoncerty (tie polkoncerty, ktoré sa od plnokonzertov líšili len o 2-3 skladby, si vymyslel Bužek, a to mu dočasne vynieslo prezývku „Polkoncert“). Predtým nás ráno v hoteli vyhmáťol jeden černochoch, volajúci sa už neviem ako, spevák, ktorého sme už poznali z Bratislavy, a ponúkol sa, že nás povodí po obchodoch, kde dostať topánky, ktoré by sa nám páčili. Zacvakal nám taxík plus 3 malinovky a zaviedol nás na Váci utca, kde sme aj prvé boty opálili. Boli to veľmi elegantné čierne cipö, vyznačujúce sa hlavne tým, že boli okrem iného aj jediné dobré boty v Maďarsku. Druhé - semišky, boli v inom obchode, a to boli druhé dobré boty v Maďarsku. Vlado + Guma a ostatní behali nevedno kde. To všetko sme my sami z Dežom obehávali. Ale nič sme nekúpili, lebo sme nevedeli, koľko peňazí nám ostáva, a všeobecne sa nákupy robia posledný deň. Na obed sme sa s černochochom dohodli, že nás večer vyzdvihne o 1 hodine z hotela za účelom návštevy nejakého night clubu. No tak že dobre, na agentúre nám požičali nejaký mikrofón a išli sme na dejisko 2 koncertov v nejakom Kiskunhalasi. Trochu nás udivilo, že je to 140 km od Budapešti, ale boli sme ešte čerství a nie zbytočne rozhnevaní, čo bolo dobré.

Po troche blúdenia sme to mestečko, resp. dedinu aj našli. Sála tu bola o niečo horšia ako v Darogu, vchádzalo sa tam z hospodárskeho dvora, a okrem toho tam aj tak bola samá špina a smrad. Koncert prebiehal tak isto ako deň pred tým. Ešte pred začiatkom sme išli okúsiť potravinársky obchod, čo nás utvrdilo v dojme, že v Maďarsku síce žije mnoho blbých ľudí, ale majú dobrú kuchyňu. Dovtedy sme minuli pomerne málo peňazí, a udali sme si s Dežom strop na minútie na stravu, a síce 200 forintov. Ja som ho akurát dodržal, on minul len 150,-, Vlado asi 300 a tak. Ja som ale okrem vecí pre seba kúpil predsa len niečo pre famíliu, a to karty a nejakú pálenku. Dohromady 160 forintov. No ale naspäť k tomu koncertu. V sále sedelo asi 100 ľudí, čo bolo skutočne málo, doteraz najmenšia návšteva. No ale odohrali sme aj druhý koncert, ktorý bol už lepšie navštívený (200 ľudí), a sadli do auta, že rýchlo domov. Tak sa aj stalo. Mňa bolela hlava a všetci sme boli akísi unavení. Prišli sme na hotel okolo 12. hodiny. Do jednej bola 1 hodina, teda

sme mali čas si trochu oddýchnuť. Nevieam, ako to bolo možné, ale zobudil som sa o 4 hodine, svetlo svietilo a my sme ležali oblečení na posteliach. Prebudil som Deža a ako-tak sme sa prevliekli do pyžám, aby sme dospali zbytok. Dobré bolo, že raňajky boli zarátané do hotelového účtu, a tak, súc ráno dosť najedení, nepotrebovali sme cez deň už veľa jesť. Len sme občas vypili nejaké to pivo, a to je tam drahé (6 ft). Plzenské dokonca 17 for. V nedeľu doobeda sme prelozili mesto a hľadali sme pulóvre. Bužek nám medzičasom oznámil, že budú ešte nejaké peniaze za koncert, asi 500 ft na hlavu. To nám pozdvihlo náladu a už to začalo vyzerať s našou kúpyschopnosťou lepšie.

V lepšej nálade sme sa teda dostavili do Erkelzinházu, kde bolo do 1/4 na 3 predstavenie nejakej opery a o 3 už trojkonzert s Illéšovcami a Ramseyem. Bolo tam veľa zmätku, hlavne v rámci aparatury. Ukázalo sa, že Illéšovci mali na gitary dobré krámy, 2 50 W Selmery na gitary, Bassmana Fendera na basu a Selmer stĺpy na spev. My sme sa zapojili na tie Selmery, ja na Fendera, ale spev išiel na náš Marshall, ktorý bol predsa len lepší. A omnoho.

Začínali Illéši, potom my, čo sa udialo síce za zatvorenou oponou, ale veľmi rýchlo. Ten Selmer hral výborne, Fender menej a miestne Dynacordy tiež zle (mikrofóny). Mne dali špatný mikrofón, Vlado mal náš vlastný, ten bolo očuť najlepšie. Nejak sme už len začali. Hrali sme 7 vecí.

Festivalové + Strange Brew a Shut Up Baby. Obecenstvo (1 800) bolo mierne tými Illéšovcami pokazené a ukázalo sa byť akési čudné. Akonáhle sa ozvalo Sunny, začal mohutný potlesk, tak isto She's Leaving Home. Naše veci sa páčili síce tiež, ale nie tak veľmi. Tí Maďari sú totiž snobi. Ináč sa na začiatku Strange Brew pokazil Dežovi tón či obmedzovač, takže to nebolo pre nás žiadne plus. Po skončení sme sa rýchlo prezliekli, zatiaľ bola pauza a Ramseyovci si práve chystali krámy, tak sme sa dali trochu dohromady a najeli sme do áut s tým, že o 1/2 10 je druhý koncert v Kecskeméte. Celkom sme sa s Ramseyem skamarátili. Trochu. Gumovci išli do Kecskemétu prví, my ešte na hotel a na večeru. Vlado bol na obed s nejakou jeho rodinou piť, a tak bol ešte stále mierne skalený. V hoteli sme povečerali a Bužek nám už napevno sľúbil tých 500 forintov navyiac. V Kecskeméte nás očakával šok najvyššieho stupňa. Miestni poriadatelia to nedali do sály, ale v areáli vojska do nejakej vyloženej pivárne. Bola to veľká miestnosť so stolmi, pri ktorých sedelo asi 150 opitých Maďarov. Tam sme mali hrať. Oni že vraj Bít trió, ez jó, oni mysleli, že sme nejakí tajtrlíci alebo čo. Tak, že ideme domov. Žiadne hranie. To už bolo trochu moc. Nebolo tam ani pódium, len taký kút. Už dostal Guma befel zbaliť veci, keď sa zrazu objavilo niečo, čo sa podobalo na sálu, bolo to dlhé asi 15 m, široké asi 5 a miest tam bolo 150. Tak sme na pódium 5 x 3 m naložili krámy a nie v kostýmoch, len tak nadivoko, sme začali hrať. Odohrali sme asi 10 vecí, potom sme počkali, kým dohrajú tí, čo stále boli s nami. Zatiaľ, kým tam oni džezili, sme trochu pokalili, zaplatil nám jeden opitý oficír, a išli sme nazad do Pešti. O 2. hod. príchod a čoskoro sme spali. Čakal nás ťažký deň, spojený s nákupom a ešte 2 koncerty v Erkel teátri.

Ráno nás čakala v hale hotela nejaká dívka, Slovenka študujúca v Budapešti, už predtým sa s nami dohodla, že nás navštívi v pondelok a pozve nás na kafi. To nám bolo vhod, trebalo len kafi a ešte niekoľko vecí kúpiť. To ona. Tak nech. Okrem toho vysvitlo, že je v rámci nákupov nepostrádateľná. My nevieme maďarsky. Tak sme teda najeli do obchodov a za necelé 4 hodinky sme rýchlo minuli to, čo sme neutratili za 3 dni. Potom bol nástup v Erkeli, kde sa situácia zmenila v tom smere, že ja som mal možnosť hrať na Vox bedne + zosiľovač, čo mi umožnil Ramseyho človek. Bol to 50 W amplifier a 2 x 50 W bedne. Hralo to dobre, ale nie až tak, ako ja chcem. Bol to ináč iste dobrý pohľad, v rámci bední. Na spev boli 2 Dyn S45, 2 Selmery, 2 naše Marshally a na scéne celkove 8 bední, 3x Selmer 50 W, 2 tie Voxy, jeden Fender Bassman, jeden 30 W Voks na gitaru a 1 bedňa na varhany Ramseyho. Mikrofónov asi 15.

Poludňajší koncert sme odohrali s veľkým entuziazmom a Bužek ho považuje za náš doterajší vrchol, pretože nás skutočne ešte nepočul hrať dobre. Sedel v orchestrisku a dirigoval. Bol to veľký pohľad, ako sa tak odvažoval. Pred večernou produkciou sme ešte urobili pár nákupov a hrali sme mierne ponocne s tým, že konečne ideme domov. Veľmi sme sa tešili. Tie 4 dni nám pripadali ako 2 týždne. Nevadí. Ináč v Erkeli sedelo 2 x 1800 ľudí, čo je návšteva slušnička.

Udial sa unavený príchod domov, ktorý dopadol silne individuálne. Keby som chcel urobiť nejaké resumé, tak nejakú dieru do sveta sme neurobili, ale nazbierali sme aspoň nejaké skúsenosti. Fakticky je zbieranie skúseností dobrá vec, ale aj tak nás to akosi prestáva baviť. Vieme my veľmi dobre už dopredu, ako ktorý kšeft môže dopadnúť, a nanajvýš sa môžeme len zhroziť. Prekvapenia zažívame málokedy. Predsa však nám niektoré veci nesmierne lahodia. Ved' aký je asi rozdiel v pocitoch, keď vystupujeme v nejakej prepytujúcej ríti na zaprášenom a špinavom javisku s tromi reflektormi cakom prask, s ožratým javiskovým majstrom, alebo bez majstra, pre dajakých 200 ľudí, proti podmienkam na bežné koncertné hranie až kráľovskými, ako to doteraz bolo v Brne v Mrštíkoch a v Pešti v Erkel. Mrštíci nie je až také valné divadlo, ale Erkel, to je, pre 1800 ľudí, so stádom uvádzačiek a technikov všetkých druhov. O 1/4 na 3 skončilo jedno predstavenie, načež sa z každého rohu vyrojilo 10 d'áblon, ktorí tú postrannú scénu behom 10 minút úplne rozobrali. A prosím, bol to jeden prakt'as, ťahajúci sa od rampy až po horizont do výšky 2 m. Fakt bolo na nich radosť pozerat'. Potom za 5 minút nahodili veľiký prakt'as pre 3 bubeníkov, zatiaľ jeden ladič dolad'oval piáno! A to aj prvý, aj druhý deň! Fakt vono. Svetlá boli o niečo slabšie, ako by to vedel urobiť Ďuro, ale bolo ich dosť, a vôbec. Proste, profesionálne prkná, aké majú byť. Človek sa tam cítil skutočne ako v prostredí dôstojnom na solídnu robotu. Kéž by to bolo všade tak.

#### 5. IV. 68

Dva dni po tom všetkom sme mali nástup na nahrávanie do Prahy. Čo sa týka prevozu vecí a nás, o tom sa mi nechce vždy rozpisovať, ale z čisto kronikárskych dôvodov to musím zrobiť. Išli sme aj s krámami letišom. Tam (v Prahe) sa nás už v Korune ujali mukli od Pantonu, a to bolo prekvapenie. Tí borci totiž s nami narábali höchlichst hochachtungsnall. Dokonca aj odbremenili Gumu od nosenia - pre Gumu, Ďura aj Bužeka bol celý ten systém tak trochu nudný výlet do Prahy, pre nás trocha štrapa.

Termíny boli dva, a to 21. III. od 1/2 2 do 1/2 10 večer, tak ako aj druhý deň. Prvý deň sme nahráli 4 podklady, vcelku bez problémov, len sme sa snažili, aby to neznelo tak československy. Miestami sa nám to aj darilo. Gitara bežala cez Marshall, basa cez tamojší krám priamo do mixážneho pultu, pripustil som kompromis vo farbe tónu hlavne preto, aby to nemalo vplyv na celkový sound kapely v rámci hajzlových ech, vznikajúcich pri každom nahrávaní v štúdiu cez mikrofóny. V rézii to znelo vcelku slušne. Ako to ale bude vyzerat' na doske, to vie len sám pánboh. Mali sme dobrého, ba výborného technika, pána Zobača, vychýreného a ospevovaného pána. Nahrával napr. obidve Gemini, Stín katedrál a vôbec, mnoho a mnoho snímkov, skutočne dobrých. V tom Fisyu, kde sme boli, sa nachádzal Siemens pult a výborné magnetofóny, čo nás utvrdilo v dojme, že to predsa len bude čosi lepšie, nahrávať v Prahe.

No tak tie podklady sme bez sól nahráli a na druhý deň sa pokračovalo, robili sme Wake Up, Sample, Baby a I Wish I Were. Najprv sa urobilo sólo na I Wish I Were, Baby, druhé sólo do Wake Up a na takto pripravené veci sme počali plejbečiť. Tu sa objavili prvé značné šoky. Nie sme zvyknutí, nemáme techniku, nevieme, nemôžeme spievať tak, ako by sme chceli. Škoda. Wake Up sa robilo asi do 1/2 6. Potom sa po pauze pokračovalo s Baby Do Not Cry. To bol tiež problém a dosť nás deprimovalo, že sa to strihalo. Len-len že sme neprepadli depresii a nespravili prúser. Stále bolo niečo. Najprv frázovanie, potom ten neladil, potom bol niektorý veľmi hlasno, potom onen neladil, ten sa zmýlil v texte, ďalšie nepresnosti, toho zas nebolo počuť, potom zas ten tretí neladil a tak dokola. Našťastie Sample Of Happiness bolo spojené s menšími ťažkosťami ako prvé dve veci. Do I Wish I Were sme sa už ukl'udnili a dalo sa to dokonca aj znieť. Nahráli sme to už rýchlejšie a Bužek ešte dohral tamburínu. Vcelku, nakoľko ešte nie sme tam, že by sa dalo na také jedno nahrávanie pozerat' ako na samozrejmosť, sa nedá hovoriť o nejakom fiasku, ale aj tak si môžeme do očí povedať, že raz tie veci budeme nahrávať lepšie. Som zvedavý, ako to vypáli na doskách a podobne.

Nálada v kapele síce v tomto období vyzerá veľmi zle, je to úplne smutné. Ursiny sa úplne, ale úplne a kompletne separuje, je odporný k ostatným, ale každý je každému vlastne odporný.

Samozrejme sa otvorene o veciach nehovorilo, lebo by bolo treba prekonať príliš veľa odporu. Ja mám rozhovor s Vladom, potom náhodou s Ursinym, ale neverím, že to k niečomu vedie. Separácie a separácie. A ešte raz separácie. Každý niečo proti ostatným má, ale nikomu sa nechce hovoriť. Ursiny medzičasom dokonca chce odchádzať z kapely, ale Bužek mu to vyhovoril. Už sa to konečne zdá byť lepšie, plánuje sa nejaká Viedeň, robenie vecí pre štrajchkvartet, ale onen veľký impulz, že by všetkých naraz napadlo „nebuďme chují“, sa nestalo. Potom ešte Marshall sa sere, vypálila sa elektrónka a beží len na polovičný výkon. Mali sme aj prehrávku pre jedného agenta z Viedne na show do telky, ale navrhoval nám príliš veľké prostitúcie, a tak sme sa nakoniec nedohodli. Chcel, aby sa jedna vec urobila tak, že sa jedna skladba urobí do polovice pre gitary a od polovice pre štrajchy, a to samozrejme attacca. Volovina.

Po tej prehrávke sa samozrejme (už pomaly) Ursiny stratil aj s Ďurom, bez toho, aby počkal na Vlada, Gumu a mňa. Vcelku to mne napríklad nevedí, ale jednak sme v tej Dimitrovke (tam to bolo) tvrdili od 1/2 8 do 1/2 12, nič by sa nestalo, keby boli na nás napríklad počkali, lebo my sme balili škopy. Zmizli bez pozdravu. Vlado na to ako na už vrchol rôznych maličkostí reagoval tak, že mi zahlásil, údajne po zrelej a dobrej úvahe, že asi tiež z kapely odíde. Začali sme sa mohutne hádať, ale nikam to nevedlo, len sme ďalej zatrpknutí. Nie sú to nijak zdravé prúdy a niečo sa bude musieť urobiť. Obávam sa však, že v rámci prchkosti tu dôjde ak nie k nejakým inzultáciám, tak každopádne k takým urážkam a takým odporným prejavom, že sa to rozpadne. A to sme, prosím, Soulmen! Kapela inteligentných a uvažujúcich ľudí, kapela s perspektívami a ambíciami. A kvôli takým veciam, ktoré by moc premáhania nestáli (teda ich odstránenie), sa nakoniec rozpadneme. Dobré, nemôžeme sa kamarátiť, lebo si nechceme ani zaboža rozumieť. Tak namiesto koexistencie sa tu budeme snažiť jeden druhému dokazovať svoju dôležitosť a jedinečnosť. A ľudia okolo kapely svoje polienka, síce viac-menej neuvedomele, ale predsa len do toho ohníka pridávajú. Je to proste FASA.

### **zájazd do Brezna a Ružomberka**

Udial sa úplne normálne, lebo vlastne čo je nenormálne pre nás? Išli sme Ágnerom kombi Roburom a prvé vystúpenie malo byť v Brezne. Tak sa aj stalo, sedelo tam v pomerne dosť špinavej sále asi 400 ľudí, a najeli sme. Bolo tam aj milión Cigánov. Vlado si musel dlho a pracne zvykať na mikrofón, bol to Shure, starý, ale dobrý. Iba že mu zakrýval pol hlavy. Chudák. No nevedí, nejakto už hralo. Po koncerte zvyčajný aplauz a potom autogramy. Cestovali sme do Bystrice do Urpína nocovať. Ďuro išiel spať domov a samozrejme aj Ursiny, takže sme išli na hotel len my dvaja + Guma + šofér. Dostali sme 3-izbový apartmán, šofér spal sám, a hladní sme si išli ľahnúť. Ráno sme dobre poraňajkovali v Dome robotníkov, či vlastne Robotníckom dome. Potom bol odchod do Ružomberka, kde sme aj po určitom čase dorazili. Ja som musel trochu opravovať zosilovač, lebo v Brezne som ho trochu pokazil, hralo sa N.S.U. a mne utekala bedňa, takže som ju zozadu nohami počas hry naprával. Podarilo sa mi ju však zvaliť, a to veľmi nepekne. Odniesli si to všetky potenciometre a trochu aj šnúra k bedni, ale hralo to ďalej. A hrá.

No tak v tom Ružomberku nás čakala krásna sála, 3 šatne, pre každého separé, a asi 700 000 kočiek, tam je na 6 žien 1 chlap. Rozbalili sme veci a jali sme sa pred spočiatku chladným publikom hrať, sedelo ich tam asi 200, nakoniec ale pribudlo čosi, takže ku koncu, ktorý predsa len vyznel dobre, tam už tvrdlo asi 400 ľudí. Po pauze sa už zlepšila nálada aj všetko, takže sa to dalo vydržať.

Potom sa na nás to ukrutné množstvo kočiek vrhlo a znásilňovalo nás až do noci, keď sme už povečerať nastúpili na dlhú cestu domov. Ďalší zájazd bol do Nových Zámok, čiže do Newcastle, sólovo 1 vystúpenie.

V (samozrejme) nejakom dome. Všade je to alebo v Dome odborov, alebo v Kultúrnom dome, alebo v Závodnom klube. Takže to ani nemusím uvádzať. Išli sme tam s Borotom v Robure + prívesok. Príjazd bol normálny, aj príprava vecí. Sála pojala 500 ľudí. Hrali sme. Potom sme sa zbalili. Všetko normálne. Ibaže tam bolo mnoho a mnoho Maďarov. A ktosi počas koncertu

pokazil, totiž urval drôt medzi autobusom a príviesom, čo Barata komentoval bohapustým nadávaním. Asi za hodinu to ktosi opravil, a tak sme už jeli domov.

Nastal ďalší zájazd, totiž 1 deň v Rakúsku. Nevieam, kto to zorganizoval, bol to nejaký „tiežagent“, pán Cedrik Williams, klaun, klamár, opalovač, podvodník, luhár, komediant, mudrc, hlupák a kejklíř v jednej osobe. Malo sa hrať niekde, ani neviem kde. Prijal nás tu Jožko agent, dal nám obed a jachali sme na prvé miesto, až pri maďarských hraniciach, pod názvom Nikitsch. Tam sme sa mali koncertne predstaviť na nejakom mládežníckom čaji či kde. Najprv sme sedeli všetci pri nejakom stole a jedli a pili. Bol s nami aj Bužek, do ktorého pán agent stále hustil, čo všetko on môže vybaviť a urobiť a tak ďalej. Potom sme sa v autobuse (Borota) prezliekli a najeli. Nieкто tam chvíľu aj tancoval, ale potom si to rozmyslel a prestal. Miestny hosťiteľ tam do nás ládoval víno, ale ja som nepil, lebo som bol po opici. Len kokakolu a kafe. V sále, kde sme 2 x 20 minút hrali, sedelo, stálo a pilo asi 200 ľudí. Odohrali sme a išli do nejakého Lanzenkirchenu, kde bol väčší šou program, ktorému dokonca aj noviny urobili dosť veľkú reklamu. Nazvali nás svetovými hviezdami (bez kritiky). Konferovala to Ana Maria Kaiser, nás síce nie, ale tých miestnych katastrofálnych rakúskych strupov. Vôbec, aj v tom Nikitschi boli také fenomény, že sa to vôbec nedalo vydržať. Zato mali betélnu aparatúru. Všetci Östereicheri majú vždy betélnu aparatúru. Nech sú bárs aj dobrí (ale nie sú). Miestny majiteľ a riaditeľ nám na cestu dal plno žrádla a vína (ešte stále sme nič neminuli). No tak sme jeli do Lanzenkirchenu, a tam sme vpadli na čaj, ktorý bol otrasný. V sále bolo asi 400 až 500 ľudí, prichystali sme sa a Ursiny (mierne opitý) po odhlásení Then You Need A Friend (140) začal When You Near Me. No ale nevadí. Ja som hral na mohutného Voxa, Vlado si požičal Paiste činely a jeli sme na vlastného Marshalla. Ako sme hrali, tak sme hrali, ľudia stáli okolo pódia a čumeli. Po odohraní sme sa dozvedeli, že má o nás záujem nejaký agent, čo poriada 30. V. v Ženeve koncert, kde hrá Jimi Hendrix, Cream, Eric Burdon a Stevie Winwood, a že my aby sme tam najeli. Ak sa to ovšem podarí, bude to proste fantastické. Len aby. Bol nasraný, aj keď neviem prečo. Bužek vravel, že bol betálny sound, ale ja viem, že sme hrali veľmi zle. (Spomínaný koncert - Beat Monsters - sa nakoniec konal v Zürichu na Hallenstadione. Vystúpili na ňom The Jimi Hendrix Experience, The Move, Anselmo Trend, Traffic, Small Faces, Koobas, The Bluesbreakers Johna Mayalla, The New Animals Erica Burdona a Eire Apparent. Na druhý deň sa koncert opakoval v zmenenom poradí, pozn. aut.).

Tak sme išli spiatky do Neustadtu, kde nám ešte ktosi cvakol v kaviarni nejaké kávy, a rozlúčiac sa, pobrali sme sa cez Viedeň domov. Zarobili sme každý netto 200 šilingov, čo je dobré.

Bola pauza, po ktorej sme sa mali len dostaviť do Prahy, kde nás čakalo v Lucerne show s George & Beatovens, Rebels a Synkopami. záver Soulmen a stručne až po Prúdy Ten koncert v Prahe sa aj uskutočnil a po ňom ešte pár, ale to už bola kapela Soulmen fakticky odpísaná. Ursiny zistil, že je veľiká hviezda, najväčšia na tom svete, a tým pádom akonáhle sme sa my dvaja opovážili otvoriť ústa moc a mockrát, zistil, že sme nariť a potrebuje novú kapelu. Začal lanáriť ľudí, aniž by mu vadilo, že napríklad ja som ešte stále veril v existenciu Soulmen, a rozbiehali sa všelijaké kšefty, akcie v rámci aparatury (zohnal som mu gitaru) a podobné veci. Urobili sme ešte šnúry do Karlovarska - Karlovy Vary, Ústí, Cheb a myslím Trutnov. Potom Hradec Králové, Dvůr Králové, Semily, Náchod a ešte čosi, Žilina, Istebné, Filakovo, Bystrica, Brezno, Ružomberok, Prievidza a posledný koncert bol v Nitre spolu s Prúdmí, kde sa ukázalo, že sme predsa len lepší. A hodne. Ale nevadí. To už sme medzi sebou jednali ako besní psi, a nakoniec Mallý urobil dobre, keď suverénne zahlásil, že aj keď sa všetci poserú, on ďalej nehra, to už bola pokope nová kapela Soulmen (Ursiny, Lehotský, Letňan a Mráz), aj keď to ten k\*\*\*\* Ursiny povedal v interview skorej, ako som to napríklad ja vedel (to bolo poriadne kurevstvo). Mal som síce ešte dlh, ale nakoniec som bol rád, že je po tom. Takto po asi 48 koncertoch Soulmen zanikol úplne, práve keď vyšla platňa, dosť nahovno, ale bola, a okrem toho mimoriadne špinavo a nefér. Vína má byť vraj na mojej strane, čo sa Ursiny pracne v každom interview snažil jemne naznačiť.

Juraj Lihosit sa teda v tomto období stal Dežovým umeleckým partnerom. Ako textár, technik, osvetľovač a všestranný priateľ. Spolupracovali až do rokov 1971-72, potom sa Lihosit začal venovať svojej hlavnej profesii, filmovej a televíznej réžii. „Naša spoločná tvorba mala základ v proteste proti malomeštiactvu. Pochádzame z malomestských rodín, tak sme cítili potrebu búriť sa. Prvou našou spoločnou skladbou bola, myslím, A Sample Of Happiness. Táto spolupráca vyzerala tak, že som sa zdokonaľoval v angličtine, zháňal si anglické knižky a Ursiny stál nado mnou a stále pýtal texty. Potom som mu dal text, nad ktorým som sa trápil dva týždne, on si sadol a za desať minút mal zloženú pesničku. Skladal hudbu na hotové texty: ani jednu pesničku sme nerobili opačne.

Život na šnúrach nebol pre mňa až taký atraktívny: keď som ako produkčný zabezpečoval filmovačky, cestoval som, poznal som hotely. Ale pre takých mladých chalanov to bolo fantastické. Pritom sa nič také zvláštne nedialo: chodili sme po meste, pokrikovali po babách, potom sme si dali pivo, odohrali sme koncert, išli sme do hotela - ale boli z toho úplne unesení. Čo sa týka dievčat, tie leteli hlavne na Deža. My s Frešom sme neboli nejako úspešní, pamätám si na jediný prípad, obdivovateľky za nami prišli až do hotelovej izby. Ani s pitím sme to nepreháňali. Piť sme s Dežom začali až po ruskom vpáde... Tú karlovarskú šnúru, ktorú Frešo v denníku spomína iba okrajovo na záver, si veľmi dobre pamätám, kapela hrala perfektne - tie ich spory sa nikdy nepreniesli na pódium. V Karlových Varoch sme hrali vo festivalovej sále hotela Pupp, ktorý sa vtedy volal Pupp - Moskva. To je menšia sála, nevojde sa do nej strašne veľa ľudí, ale má zvláštnu akustiku. Keď Dežo spustil Taxman a Drive My Car, ľudia sa išli zbláznit'. Potom sme behali po tom hoteli, v podzemí sú tajné chodby.

Pamäť Fedora Freša je neomylná. K svojim historickým záznamom doplnil toto: „Dežo hovoril, že si môžem aj sólovo zaspievať a že by sme mohli nacvičiť I m A Believer od Monkees, ale potom sme sa na to vykašľali. Chceli sme robiť aj niečo od Mamas And Papas: boli sme nadšenci pre vokál. Páčilo sa nám kadečo, čo išlo v hitparáde. Hendrix nás tak neoslovil, lebo nespieval - len tak havkal. Dežovi sa nepáčil ani Dylan, lebo spieval falošne.

Po aranžérskej stránke boli vokály čiste Dežovou záležitosťou, nástroje sme aranžovali spontánne, tak vznikali aj riffy. K hraniu sme však pristúpili až vtedy, keď sme pri klavíri vedeli všetky spevy naspamäť. Inštrumentálna stránka prišla sama od seba. Dežo hral na gitare veľmi úsporným spôsobom, niekedy sa obmedzil iba na jeden alebo dva tóny.

Pred Beatovým festivalom nám Bužek stále hovoril, že nemáme také šance ako Beatmen, že musíme byť skromní, tichučko v kútiku. On bol veľmi kritický ku všetkému, čo ma deptalo. Inak bol múdry, sporovlivý, hudobne vzdelaný a o dosť starší, takže mal nárok hovoriť do vecí, usmerňoval aj repertoár. Ale v prípade festivalu bol až príliš skromný a dopadlo to tak, ako to dopadlo.

Dežo mal ambície robiť ,serióznu hudbu. Dokonca odmietol vystupovať vo V klube, lebo tam ľudia vzadu chodili hore-dole. Pamätám si, keď sme hrali v Maďarsku s Ramseyom (to je bývalý dobrý americký jazzový spevák, potom v Nemecku spieval chrapľavým hlasom blbé nemecké šlágre), prišiel za mnou a spýtal sa, či chceme vystupovať v švajčiarskych kluboch. Suverénne som mu povedal, že nie, lebo my sme boli v tom, že v kluboch sa tancuje a pije, takže tam nie je dôstojné hrať. Zásadná črta nášho vtedajšieho prístupu bola, že sme robili muziku proti niekomu a boli sme veľmi kritickí ku každému okrem nás. Ja som bol z toho taký zblbnutý, že po prestupe do Prúdiv sa mi zdalo všetko komerčné a komercia pre mňa znamenala úplné zlo.

Priznám sa, časom sme začali mať také reči, že chceme podiely na tantiémoch. Dežo však vyhlásil, že môžeme participovať na aranžmánach, ale vôbec som netušil, ako sa to robí. Prišiel som na to až neskôr: dostať ,aranžérske znamenalo napísať skladbu do nôt a predať ju vydavateľstvu, čo sa už udialo s väčšinou skladieb skupiny Collegium Musicum.

Na Dežovej úpornej snahe o dokonalosť stroskotalo mnoho vecí; ani Soulmen sa mu nezdali dostatočne dobrí na koncertovanie. Skrátka - dal si také prísne kritériá na vystupovanie, že

nakoniec vystupoval minimálne.

Ako vyzeral inštrumentár? Celý Soulmen som hral na base, ktorú som si urobil: krk som mal, snímač som odniekiaľ dostal. Dal som jej značku The Soulmen podľa svojej milovanej skupiny. Dežo hral na takej starej gibsonke bez výrezu - cutawayu s pridaným snímačom: mala celkom slušný tón. Plánovali sme kúpiť si nové gitary. Dežo inklinoval k poloakustickým nástrojom, páčil sa mu Gibson 334, aký mal Chuck Berry. Ja som mal sen kúpiť si Fender Precision. To však boli drahé nástroje. Potom sa nám dostal do ruky katalóg firmy Framus a rozhodli sme sa, že budeme mať rovnaké gitary: biele, s dvoma výrezmi. Dežo si tú Framusku aj kúpil, ale to sme už boli rozídení. Vlado hral na východonemeckých bubnoch značky Trowa.

Po asi roku existencie som stretol na Lýre Vlada Mallého a oznámil som mu, že Slovkoncert chce kúpiť bicie, Rogersy. A Vlado hovorí - čo to tu hovoríš o kapele, choď za Ursinym a ani ťa neodzdraví. A skutočne, neodzdravil ma. Začalo sa také čudné a nedobré obdobie, stránil sa od nás a potom sme sa rozišli. Ako som bol spočiatku nadšenec, zapálený pre Soulmen, tak som bol smutný a nešťastný a nevedel som, čo sa vlastne deje a čo mu na mne vadí. Nepochopil som to dodnes. V interview s Bachledom sa na nás sťažoval, že kapela nešľape, že potrebuje lepšiu kapelu. Plietol do toho aj nejaké mimohudobné veci. Marcel Daniš mi hovoril, že ani jemu nedal Dežo nikdy jasnú odpoveď na otázku, prečo sa Soulmen rozpadli.

Stal sa z neho veľký intelektuál. Začal byť nepochopiteľný, aspoň pre mňa a vtedy úplne. Moje nešťastie a smútok však trvali len do tej doby, kým za mnou neprišiel Varga, s ktorým ma zoznámil na ulici Ursiny (slovami ,toto je nový, šikovný klávesista od Hammela, napísal peknú pesničku Čierna ruža ), ktorý práve vyhodil z Prúdiv Kassaya po nahratí Čiernej ruže, Strašidla a Spievam si pieseň. Marián hovorí, počul som platňu Soulmen, je tam perfektná basa, vyhodil som Kassaya, tak pod' so mnou hrať. (Íroniou osudu potom Ursiny hral s Kassayom dlhé roky, pozn. aut.) Tým bola celá záležitosť vybavená. Ursiny sa potom ešte o mne vyjadroval značne nelichotivo, napríklad mojej sestre, s ktorou sa neprestal kamarátiť, raz dával prednášku o basistoch a keď nesmeli pripomenula, že si myslí, že aj ja som dobrý basista, odpovedal, že ja nie som dobrý basista. Zdá sa, že sa mi mstil za to, že som neprijal jeho ponuku: hral vtedy s Mrázom, Letňanom a s Rasťom Vachom, ktorý k nemu odišiel z Collegia - neviem, či sa tá kapela volala ešte New Soulmen, alebo už Provisorium. Letňan s Mrázom odišli a on mi odkázal po Vachovi, či by som s ním nešiel hrať; Mallý túto ponuku prijal - to už Ursinymu nevadilo, že ,nevieme hrať' .

Ja som odmietol. Takže odvtedy už o žiadnej spolupráci nemohlo byť ani reči. Z jeho strany začalo doslovné nepriateľstvo, ktorému doteraz nerozumiem; je pravda, že som nikdy nebol na takej rozumovej, intelektuálnej ani umeleckej úrovni ako on. Bol som však niekoľko rokov jeho úprimný, až nekritický obdivovateľ a kamarát. Nemám pocit, že by som mu niekedy ublížil. Dežo mi veľmi pomohol v tom, že ma naučil seriózne pracovať, ale potom ma doslovne surovo prefackal a všetko vo mne pošliapal. To ma škrie dodnes.

Niekoľko rokov po rozpade Soulmen, kým sa usadil a druhýkrát oženil, bol z neho jeden absolútny despota, chodil so svojou suitou po krčmách, s prižmúrenými očami si každého tvrdo premeriaval a len piť a biť, vtedy si to rozhádzal s niekoľkými priateľmi. Sláva mu, skrátka, riadne stúpila do hlavy. Dokonca raz presvedčil všetkých v New Soulmen, že sa všetci budú volať Ursiny. Aj som to videl niekde uverejnené: skupinu tvoria Peter Ursiny Mráz, Fedor Ursiny Letňan atď. Vtedy sa však nevedel pohnúť z miesta; nedarilo sa mu.

Potom, v období, keď začal robiť platne so slovenskými textami, sa skonsolidoval a dal si veci do poriadku. Neskôr sme sa niekoľkokrát stretli, medziiným na Kolibe, keď sme venčili deti a boli sme takí ostýchaví, nevedeli sme, o čom sa baviť; možno, keby sme si sadli a vyložili karty na stôl, prišlo by rozhrázenie.

Jaro Filip: „Obdobie kingovstva musí absolvovať každý: niekto sa z neho veľmi rýchlo vylieči - to Dežo celkom určite urobil - a niekoho to vnútorne zdeštruuje tak, že návrat už nie je možný. Dežo bol osvietený, vzdelaný a inteligentný, takže to nehrozilo. V takomto prípade nemôže dôjsť k tomu,



aby si dlho zostal megalomanom. Duchovné hodnoty tomu zabránia.

Juraj Lihosit: „Priznám sa, ja som to dusno na konci Soulmenov nechápal. Nemal som s Dežom taký problém ako Fedor s Vladom, pretože mňa sa Dežo dost' bál a dost' ma rešpektoval. Ako som povedal: Človeka, ktorý ho niečím presahoval, síce uznával, ale neustále sa mu snažil dostať na kobyľku, večne s niekým zápasil. Nevedel som, čo má proti nim: stále len intrigoval: Frešo je taký, Malý je taký, štvú ma a neviem čo všetko. Ja som na to ani nereagoval. Pre mňa to boli fantastickí muzikanti, Dežo bol môj kamarát a to bolo všetko. Len jedno ľutujem - že sa nedostal do zahraničia. Pri jeho talente mohol byť naozaj osobnosť svetového formátu.

V roku 1990 vznikol rozhovor s Tomášom Krnáčom a Dušanom Taragelom, ktorý nikdy nebol uverejnený v kompletnej podobe. Ursiny na Soulmen spomína až príliš rezervovane: „Kapela bola postavená veľmi cieľavedome. A nemala žiadne organizačné problémy, pretože pozostávala dohromady so mnou z troch ľudí. Veľmi rýchlo sa uskutočnila, veľmi rýchlo splnila svoj program a vlastne vyčerpala aj svoje možnosti. V jednej chvíli som pocítil, že to už ďalej nejde, že táto formácia neposkytuje možnosti pre ďalší rozvoj. Možno to nebolo až na takej vedomej úrovni, ako to hovorím dnes, ale potvrdzuje to aj fakt, že akonáhle sa naskytna zámienka alebo náznak nehody, nehral som sa na udržiavaciu diplomaciu, ale povedal som, dobre, ak sa vám nepáči, táto kapela nemusí byť.“<sup>2</sup>

Skupina znamenala oproti Beatmenu neuveriteľný posun ku kvalite a svojprávnosti. Takýto prudký vývoj a akoby samozrejmé nachádzanie nových ciest bude v ďalších rokoch skôr pravidlom.

„Hudba skupiny Soulmen bola postavená na základě inspiračných zdrojů z Beatles a Cream, což takhle na papíře vypadá jako nesmysl, tmelem tu však byla Ursinyho svérázná melodika, vrozené písničkářství na jedné, a harmonická vynalézavost a moderní aranžéřská práce na druhé straně.“<sup>3</sup>

Druhá polovica šesťdesiatych rokov - to boli goldies československého beatu. Aj v konkurencii desiatok skupín boli The Soulmen kométou (V. Brožík a F. Hora uvádzajú, že iba v Bratislave pôsobilo minimálne 38 ambiciózných a pomerne známych súborov!<sup>4</sup>). Bigbítovému vírusu sa darilo; jeho šírenie podporovalo aj politické oteplenie.

Najslávnejší koncert skupiny bol samozrejme na 1. československom beatovom festivale v pražskej Lucerne 19. decembra 1967, kde skupina prišla, zahrála a zvíťazila. Kritici boli z kultivovanej soulmenskej slovenskej, ale absolútne svetovej hudby v extáze: „Vedle záplavy barev módního flower-power a většinou i módní hudby je tu Ursiny a Soulmeni ve střízlivých šedivých svetrech a jejich ‚seriózna muzika‘. A byli to právě oni, kteří připravili posluchačům nezapomenutelný zážitek.“<sup>5</sup> „Najväčší, nie síce vizuálny, ale rýdzo hudobný zážitok mi pripravila skupina The Soulmen. Svojím jednoduchým oblečením, stíšenou aparátúrou, ktorá umožňovala dokonale vnímať farbu zvuku a každý tón, ako aj celkovým podaním presvedčila, že jej ide o hudobné hodnoty. Ťaží z vlastnej tvorby a osobnosti Deža Ursinyho. Jeho štyri skladby, predovšetkým A Sample Of Happiness, ma presvedčili, že ako skladateľ pop music je u nás Ursiny číslom 1. A už za toto zistenie festival určite stál.“<sup>6</sup> „Pražské publikum bolo veľmi láskavé, svojim lakonickým spôsobom si na tú slávu spomínal Dežo oveľa neskôr. „Tlieskali sedemnáť minút, aby sme sa vrátili na pódium. To číslo si pamätám, v zákulisí som sa díval na hodinky. Na také veci sa nezabúda, ale ani sa to nedá zopakovať.“<sup>7</sup>

Juraj Lihosit je aj autorom článku Beat medzi sociológiou a umením v Kultúrnom živote, z ktorého vyberám časť venovanú I. československému beatovému festivalu:

„Beat festival, ktorý usporiadali koncom uplynulého roku v Prahe z iniciatívy Music F Klubu a OV ČSM Praha - Vinohrady, mal byť prvým vážnym krokom, aby sa naša beatová hudba vymanila z viac-menej ilegálnej pozície na pokraji kultúrneho diania a aby sa skutočné hodnoty dostali na miesto, ktoré si v kultúrnom kontexte zaslúhujú. Aj zloženie poroty zo známych českých hudobných teoretikov a kritikov ako Dr. Jiří Chlíbač, Dr. Lubomír Dorůžka, Ing. Zbyněk Mácha dokazovalo, že to bolo myslené vážne a zodpovedne.

Podľa môjho názoru festival splnil to, čo si jeho organizátori predsavzali.

K jeho úspechu prispelo aj prekvapujúco citlivé a objektívne publikum, ktoré nedalo nič na známe mená a ocenilo kvalitné, i keď neznáme skupiny. Zopakujme si rozdelenie cien: Veľká cena - The Soulmen, Bratislava; zvláštne ceny - Michal Prokop, Praha (skupina Framus Five), za mužský sólový spev; Hana Ulrychová, Brno, za ženský sólový spev; Prúdy, Bratislava, za najlepšie texty k vlastným kompozíciám. Tieto výsledky sú prinajmenšom prekvapujúce. Doteraz najúspešnejšia beatová skupina Olympic sa síce dostala medzi najlepších, ale nezískala nijakú cenu, Karel Černoš a jeho skupina Juventus a Petr Novák so svojou skupinou George And The Beatovens, ktorých gramofónové platne sú v súčasnej dobe medzi desiatimi najpredávanejšími u nás, sa dokonca nedostali ani medzi sedem najlepších. Do čela beatovej hudby sa dostali celkom nové mená, ktoré reprezentujú nové hodnoty, a slúži ku cti poroty, že vyzdvihla hodnoty tvorivé, umelecké.

Najmarkantnejšie sa to dá dokázať na príklade víťaznej skupiny The Soulmen, ktorá sa zatiaľ ako jediná dokázala vymaniť spod priameho vplyvu zahraničných vzorov. Štýl skladieb vedúceho skupiny, gitaristu a speváka Deža Ursinyho je celkom nový, nepripomína nijaký známy zahraničný smer. Vychádza výhradne z vlastného hudobného cítenia. Používa nezvyčajné harmonické stavby, rytmické zvraty a náročné melodické línie, čo už ani zďaleka nepripomína ľúbivú a jednoduchú hudbu, na akú sme si zvykli pri beatových skupinách. Ale dlhotrvajúce ovácie vypredanej Lucerny presvedčili, že publikum cíti, že sa v tejto hudbe niečo deje. Dežo Ursiny vie svoje piesne aj výborne zaspievať; disponuje veľkým hlasovým fondom so zvláštnym zafarbením i slušnou technikou. V basistovi Fedorovi Frešovi a bubeníkovi Vladovi Mallom našiel spoľahlivých a presných spoluhráčov.“

Soulmenské časy boli posledné, keď Ursiny spontánne siahal po cover verziách; v budúcnosti sa bude výlučne a programovo venovať vlastnej tvorbe. V rámci svojich albumov aj ako sólový spevák, na koncerte aj v štúdiu. Jedinými cudzími skladbami, ktoré bude spievať, sú piesne jeho burčiakovských kolegov: Jara Filipa na platni s Lasicom a Satinským My (1987), dve skladby Pavla Daněka (album Stala sa nám láska, 1989) a koncertný prídavok, pocta Johnovi Lennonovi, Imagine (1990 - 1991).

Pantonské EP znie i po štvrtstoročí nezvyčajne sviežo a nadčasovo. Toto, žiaľ iba štvorpesničkové dielo Soulmen patrí medzi najväčšie počiny slovenského rocku všetkých čias. V 60. rokoch je na tomto „poschodí iba jedna platňa - Zvonky, zvoňte, a ak do 60. rokov budeme rátať aj rok 1970, tak aj LP Pavol Hammel a Prúdy.).

Stopy Cream a Beatles sú zreteľné, ale ide skôr o duchovnú spriaznenosť, chytenie toho istého vetra. Obdobie The Soulmen je aj posledným, keď môžeme

v súvislosti s Ursinym použiť slovo „vplyv“ v zmysle priamej inšpirácie. Ursiny nesklamal svojich starých fanúšikov (skladby sú chytľavé, svieže a v najlepšom zmysle komunikatívne) ani kritikov (kypí z nich inteligencia a novátorstvo) a akoby mimochodom sa vyšvihol o niekoľko poschodí vyššie.

Hneď v prvej skladbe EP, Sample Of Happiness je jasné, o čo pôjde: Zmysel pre prácu s dynamikou je na tie časy vysoko nadštandardný (podľa J. Lihosíta sa v tomto prejavuje práca producenta Bužeka, ktorý kapelu na skúškach viedol k práci s dynamikou). Aj v harmonickej stavbe a v textúre sprievodu počujeme mnoho zaujímavého nielen na naše pomery. O to viac, že sprievod využíva nanajvýš jednoduché, ale maximálne pôsobivé výrazové prostriedky. V originalite výpovede Ursiny akoby sledoval svojich obľúbencov Beatles: jeho púť od The Beatmen k The Soulmen je porovnateľná s cestou, ktorú prekonali Beatles od Please Please Me k Revolveru. Sample Of Happiness, podobne ako I Wish I Were sú melodicky „konzervatívnejšie“, i keď pod spokojnými a príjemnými melodickými linkami cítime chvenie hľadača a zároveň sebavedomie človeka, ktorý má veci v sebe vyriešené, originalitu tvorcu presvedčeného, že pop music je v podstate triviálna záležitosť (Ursiny sa vraj neskôr za I Wish I Were hanbil, čo je takmer nepochopiteľné).

Zo štyroch pozoruhodných skladieb si bližšie všimnime Baby Do Not Cry a Wake Up, ako náročnejšie nasledujú na EP vždy po popovejších popevkoch. Wake Up je creamovské blues, biele a bezprostredné; možno odtiaľto sa treba pozerat' na Dežov výrok z roku 1989: „Ja sám, aj keď som si možno namýšľal čosi iné, som cítením len jednoduchý pesničkár, hudobný diletant, ktorý ľúbi dobrú literatúru a blues. 8 Poteší playbackové gitarové dvojsólo, hrané cez buster, či, použijúc vtedajšiu terminológiu, „obmedzovač“. Baby Do Not Cry je prvou zachovanou Dežovou skladbou, postavenou (aj keď čiastočne) na riffe (opäť vplyv Cream). Objaviteľ Ursiny sa nezaprie už v úvodnej chromatickej zostupnej vokálnej linke.

Na prvé počutie zarazí nezvyčajnosť mixáže s na tie časy nezvykle dominujúcou basgitarou (aj tu sa núka spojitosť s Jackom Bruceom) ako dôkazom, aký výrazný bol Frešov talent. S Ursinyho gitarou je to dvojjárah, ktorý nemal vo vtedajšej hudbe obdobu: spomeňme si, že aj na albume Zvonky, zvoňte, inak inštrumentalisticky veľmi zrelom, je gitara predsa len o nejaké poschodie nižšie. Prvý album slovenského rocku, ktorý priniesol gitaristickú kvalitu porovnateľnú s EP The Soulmen (aj keď úplne iného typu), je v podstate až spomínaný sólový debut Pavla Hammela s Františkom Griglákom z roku 1970. Ursinyho nástroj zaujímavo farbí; Dežo vždy dokonale ovládal umenie netrečať. Nikdy nebol rýchly ako Radim Hladík, alebo bravúrny ako Petr Janda, ale „to nedefinovateľné z jeho hry vyžaruje aj cez priepasť dvadsiatich ôsmich rokov. Jeho sprievodná hra je bezchybná a až neuveriteľne strohá a „riedka“; pôvab páuz vedia priblížiť iba veľkí hudobníci. Vie však i (áno, naozaj) dravo sólovať: Claptonovské sólo, ktoré vpadne do bezproblémového popevku I Wish I Were, nie je márný nápad.

Éra Soulmen bola posledná, počas ktorej Dežo systematickejšie koncertoval. Odvtedy boli jeho vystúpenia veľmi sporadické: so skupinou New Soulmen nevystupoval vôbec a s Provisoriom absolvoval len dve vystúpenia v roku 1971. Na pódiu sa potom zjavil až v roku 1978. Pódiovú askézu si však udržiaval až do konca. Napriek tomu, že od roku 1977 pravidelne nahrával platne, koncerty boli po Provisoriu (ale vlastne už po The Soulmen) skutočným pohyblivým sviatkom. „Mal som pocit, že sú aj dôležitejšie veci - že treba napríklad čítať. Svet pop music sa mi zrazu zdal triviálny a odišiel som z neho.“<sup>9</sup> Túto vetu, trochu paradoxne, vyslovil tvorca, ktorého tvorba sa vždy vyznačovala mimoriadne vysokou mierou netriviálnosti. „Rezignácia na živé vystupovanie to v pravom zmysle slova nebola, ale všetko sa zbehlo postupne. Pokúšal som sa dať ešte dohromady nejaké formácie, ale jednak sa mi nepáčili, jednak po šesťdesiatom ôsmom prestali byť i podmienky. Robili sme s anglickými textami, čo už nebolo ďalej možné, bolo treba sa z toho nejako vysomáriť. Dlhو som nevedel, kto mal byť autorom slovenských textov, a sám som si netrúfal.

No a potom to bol spôsob života. Každý, kto príde na VŠMU, sa hneď cíti ako ohromný umelec a každý, kto neprežíva tú istú skúsenosť ako on, je poľutovaniahodný chudák. Proste, zdalo sa mi, že hrať bigbít je do istej miery už aj ponižujúce, že sa treba venovať ,vyšším veciam , a to bolo práve také to ničotné potľkanie sa, ktoré to štúdium obnášalo...

Možno to bol aj pocit menejcennosti. Spomínam si na jednu príhodu: Na jednej z prvých prednášok sa nás prof. Boor spýtal - Čo čítate? - a Filan a Magál, Mitana, Lihosit a ďalší moji spolužiaci hovorili: - Tak my čítame Kafku a čítame Sartra a čítame Camusa - a ja neviem, čo všetko čítali - americkú súčasnú prózu a hentakú prózu... No, jednoducho, nebolo to pre mňa veľmi príjemné. Prišiel rad na mňa a povedal som: Ja mám najradšej Jacka Londona. Boor napodiv reagoval veľmi v prospech, neverím, že v môj, ale Jacka Londona, a povedal - Áno, to je výborný autor. No a napriek tomu som mal pocit, na rozdiel od tých ostatných, ktorí, dnes už viem, boli orientovaní podľa českej svetovky, že ja som čítal síce strašne veľa, ale bez ladu a skladu, všetko, čo mi prišlo pod ruku. A takýmto aktuálnym čitateľským výberom som sa pochváliť nemohol...

Ale v rámci rezignácie na živé hranie bolo dôležité aj zhoršovanie sa prevádzkových podmienok - technických, technologických aj organizačných. A, samozrejme, zmena politickej situácie po šesťdesiatom ôsmom roku, keď som odrazu nebol tá persona extra grata...“<sup>10</sup>

Krátke detstvo rockerov sa skončilo.

- 1 TARAGEL, D. - KRNÁČ, T.: Vedieť vypočúť jemné signály. Pôvodná verzia rozhovoru s Dežom Ursinym pre noviny Echo, ktorý nebol uverejnený v tejto podobe.
- 2 Tamtiež
- 3 KONRÁD, O.: Jak se Dežo Ursiny naučil slovensky. In: Melodie 1982/10, s. 293.
- 4 BROŽÍK, V. - HORA, F.: Sleeve note LP Beatová horúčka, 1965-70. ed.: Opus 1989.
- 5 ŽALČÍK, H.: Pôvodný sleeve-note LP Dežo Ursiny - Provisorium, ed.: Supraphon 1973.
- 6 TŮMA, J.: Diskusia o I. čs. beatovom festivale Praha 1967; citát zo sleeve note LP Beatová horúčka 1965-70.
- 7 DORUŽKA, P.: Dežo Ursiny – 20 otázek. In: Playboy 1996/8, s. 93.
- 8 ANDREJČÁK, T.: Hudba nie je geto. In: Smena 3. 10. 1989.
- 9 D. Ursiny v nevydanom rozhovore s Marianom Jaslovským a Janou Žilčayovou z jesene 1992, pripravovanom8 pre Kultúrny život.
- 10 Pozri pozn. 1.

## IV. I Have Found

### (The New Soulmen, „písomná práca Petra Mráza, výpoveď Janka Lehotského a absencia na 2. československom beatovom festivale)

S profesorom Petrom Mrázom sme sa už v tomto texte stretli. Ja som sa s ním prvýkrát stretol digitálne – po Jurajovi Lihositovi mi poslal disketu so skvelým textom, ktorý si o chvíľu prečítate. S „naozajstným“ Petrom Mrázom som sa zoznámil na Lekárskej fakulte UK. Po chvíli zmäteného pobiehania po vyprázdnených chodbách (bolo skúškové obdobie, asi päť hodín popoludní) na mňa kýva elegantný, mlado vyzerajúci chlapík s fľaškou červeného vína pod pazuchou, ktorého by som si nikdy nedal do súvislosti s akademickou funkciou profesor. Vtedy už som začal tušiť, že toto stretnutie bude príjemné a profesor Mráz pravdepodobne nie je taký strohý, ako sa mi zdal v telefóne.

Peter Mráz zažil dve obdobia s Ursinym, ktoré sa nedostali do análov, a práve preto je jeho svedectvo vzácne (ako je vzácny jeho ironicko-nadhľadový tón). Jeho skvelá „písomná práca“ začína ešte v období jeho záskoku v The Beatmen:

„Nie som hudobný teoretik, a preto moje názory na muziku berte ako názory prvosignálne, insitné, ale zrejme práve preto reálne, nevymyslené a nevyteoretizované. Sú také, ako som ich kedysi cítil a precítil ako dosť vyhladávaný bubeník, a aké pre mňa znamenajú jedinú reálnu pravdu: pravdu založenú na muzikantskej skúsenosti.

Keď ma oslovil Dežo - niekedy v čase rozpadu Beatmenu -, aby som to skúsil s „bigbítom“, bral som to vcelku bez problémov. Mal som za sebou dosť dlhú a úspešnú „kariéru“ bubeníka, jazzmana pôsobiaceho v rôznych formáciách (swing, mainstream, s presunom záujmov od beznádejne nudného pseudointelektuálneho west-coastu s hvízdajúcou flautou Miloša Jurkoviča, s Evou Pilarovou, Romanom Hošekom, Mišom Šuťákom, Zdeňkom Eliškom - Elzom, s ktorými sme získali zlato v Helsinkách v roku 1962, k east-coastu a bopu) a hrať beat sa mi technicky zdalo byť hračkou. Jediná problematická záležitosť, ktorú som musel prekonať a ktorú som vlastne nikdy neprekonal, bola nuda a silenie sa do muziky, ktorú som podceňoval. Z rovnakých dôvodov som odmietol Čelkovu ponuku hrať vtedy vo hviezdnom Tradicionále. Moje odmietnutie bral Čelko ako hlbokú urážku, ktorú mi nikdy neodpustil, a ja som sa tomu vysmieval. Dixieland a tradicionál som podceňoval ako muziku pre cvičené opice. Teraz, v júli 1996, som však videl v televízii prastarú nahrávku pôvodného Tradicionálu a musím priznať, že ma to dvíhalo z kresla. Odpich, drive a sound, a ja som to vtedy vôbec nebral vážne.

Takže základný problém, ktorý sme riešili a nikdy nevyriešili, bol ten - aký je rozdiel medzi

hudbou, ktorú sme vtedy nazývali big beat, a tým, čo sa nazýva jazz ? Nuž, z môjho pohľadu to bolo jednoduché: big beat bol samozrejme aranžovaný, každá nota bola kýmisi naplánovaná, napísaná a musela sa aj zahrať. V jazze okrem základnej kratučkej témy všetko ostatné bolo úplne spontánne, muzikant zahral to, čo bolo v ňom a čo v danej sekunde cítil. Každý pokus o aranžovanie, dokonca aj aranžovanie špeciálchorusov sme brali iba ako istý kompromis, ústup od nepísanej zásady absolútnej spontánnosti. Špeciálchorusy boli len akýmsi prejavom neuznávaného, ale zároveň neignorovateľného vývoja na trocha iný stupeň, aby kapela bola počúvateľnejšia, ale nepochybne ťažisko ostalo v improvizácii na danú tému. Aby výkon kapely bol v takomto ovzduší perfektný, vyžadovalo to veľmi vysoký stupeň intuície, čo v danej chvíli urobí spoluhráč. V praxi sa intuícia, čo sa stane v najbližších sekundách, overovala aj pri zakončení. Na záver sa, samozrejme, znova zahrala téma, ale nikdy sme nevedeli dopredu, ako skončíme, ako to celé dopadne. A to bolo absolútne rozhodujúce. Už v improvizácii sme v rytmike „konverzovali“ s klavírom, napr. opakovaním nejakej myšlienky, rytmického či iného motívu. Ako na to dokázal reagovať sólista, to bolo meradlom jeho muzikantskej ceny a úrovne celej kapely. Po dohraní témy dokončenie bolo predovšetkým otázkou súhry a dialógu rytmickej sekcie. Sólista ostal po svojej improvizácii a dohraní témy obyčajne udychčaný a ukojený, ukončenie ostalo na bubeníkovi a rytmike. A tam sme zažívali skutočné orgie spoločného cítienia a súhry. Bez mihnutia oka sme dokázali, asi na vyššie vnuknutie, zahrať po téme spoločnú frázu a celú CODU tak, ako keby bola pracne nacvičená celou rytmikou. Opak bol pravdou. Ale naše konce s Mišom Šuťákom a Elzom nás vyniesli občas na vrchol blaha. Neprišlo to, samozrejme, hneď, ale až po niekoľkoročnom spoločnom hraní, a boli to orgastické pocity, ktoré prežívali s nami aj naši poslucháči. Rozumeli veci, a preto sme ich milovali a oni milovali nás. Pekné ukážky tohto kumštu sme predvádzali aj pri televíznej nahrávke s akýmisi maďarskými sólistami pri TRCovaní v terajšej TATRE s legendárnym klaviristom Lacom Gerhardtom. Laco bol už v tom čase pojmom a v televízii sa mu podarilo vytĺcť pre nás na ten čas rozprávkový honorár, odôvodnený dlhými hodinami a hodinami cvičenia na spomínaný koncert. Skutočnosť bola taká, že keď som prišiel do štúdia, nevedel som, s kým budem hrať, a nemal som ani poňatia, ČO budeme hrať. Night in Tunisia nie je ľahká vec a odohrali sme ju tak, ako keby sme ju cvičili spolu niekoľko týždňov. Sólistu som videl 5 sekúnd pred vystúpením. Laco komentoval celú vec pokyvovaním hlavy a mrmlaním - „áno, sme profesionáli“. Podobne s Mišom Šuťákom sme roky vyšivali také frázy a konce, až poslucháč musel mať dojem, že sme ich nacvičovali roky. A práve táto intuitívna a vždy akoby s ľahkosťou predvádzaná súhra určovala kvalitu a cenu jazzmana a vyjadrovala, prečo sme pohrdali cvičenými opicami, ktoré hrali nadrené aranžované sprostosti.

Nuž, s týmito pocitmi som vstúpil do big beatu.

Všetko, čo ma uspokojovalo a čo som považoval za muziku, improvizácia, reakcia spoluhráča na nápad, spoločné muzicívanie, to všetko v beate chýbalo. Vadila mi úporná a doslova upotená snaha zahrať nejakú blbosť, na ktorej sme sa dohodli a nikdy sme ju presne nezafrázovali. Táto snaha zväzovala vtedajších bigbítákov, lebo neboli technicky dost' vyspelí a muzika im v podstate robila problémy. Tak ako Čelka, aj ja som nechcene urazil Deža hneď na začiatku nášho boja - nezdalo sa mi, že je dobrý inštrumentalista a tobôž nie dobrý v invenčnej improvizácii - poznámkou, ktorú rád používal Elza: „Frázuješ jak Sokol.“ Myslím, že si to zapamätal a ranilo ho to, lebo už vtedy sa považoval za hviezdu. Na veľké prekvapenie a napriek všetkému som s Beatmenom odohral kopu koncertov. Pamätám sa na Brno a koncert na akomsi štadióne či PKO oproti výstavisku, kde boli tisíce ľudí. Na pódiu chabá aparátúra, okolo rev, hrali sme popamäti, nepočul som ani notu. Podľa toho to aj vyzeralo. Bola tam Marta Kubišová, Martha a Tena Elefteriadu a výkvet českého beatu. Museli sme byť hrozni. Bola to pre mňa všetko nová, iná skúsenosť, iné publikum, ale aj iné vzťahy vnútri kapely. Nebol som zvyknutý na to, aby niekto bol štylizovaný do polohy hviezdy, aby niekto otravoval svojich vlastných spoluhráčov a mal rôzne muchy a smiešne nároky a potrebu byť dôležitý. Takéto hviezdne správanie mal aj „manažér“ Peter Tuchscher. Jeho diagnózu som si stanovil po prvých hodinách sekírovania a nemýlil som sa. Veľký

konflikt vyrobil s Paľom Polanským, vtedy dôležitým pracovníkom KDK, keď sme v Pezinku odohrali jeden čierny koncert. Tuchscher sa dohodol s usporiadateľom na dlaňovke bez preplatenia dane pre KDK. Bol to ťažký príser, ale nejako sa to dalo do poriadku: ako, to vie len Pánboh a Paľo. Ťažkosti s Tuchscherom vyvrcholili kdesi v Rimavskej Sobote, keď som minútu pred koncertom oznámil, že ak okamžite neprestane, nehrám.

Po pauze prišla doba zmäteného skúšania na Miletičovej kdesi v podzemí vedľa kúpaliska, prehováranie klávesistu Slováka, fantazirovanie o novej aparatúre, uvedomenie si rozhodujúcej moci peňazí na existenciu či neexistenciu kapely, rozchod, nové stretnutie a New Soulmen. Mal som už 28 a vedel som, že s muzikou pomaly končím. Bol som ženatý, mal som trojročného syna a žral som v robote na Lekárskej fakulte elektrónovú mikroskopiu. Bolo to čudné - od rána do neskorého popoludnia som striedavo učil medikov, sedel do zblbnutia pri elektrónovom mikroskope, „robil vedu“ a večer chodil do domu ZČSSP hrať s bigbitákmi tú podceňovanú muziku. Hrali sme dosť dobre, niekedy. Nosil som im celé hrste vitamínov, aby podávali lepší výkon, Janko sa tomu rehotal, ale žral ich tiež. Dežo do nás vtíkal I Have Found, mal som tam také hrozne dlhé sólo, ktoré som väčšinou, ako na nečisto, odflákal. Janko Lehotský sa vždy utekal skryť do vedľajšej malej miestnosti. Raz som chytil jazzovú slinu a sólo som odohral ako „na čisto - zachytil som sa na triolách s veľkým vaškom (veľký bubon, pozn. aut.), ktoré akoby spadli z neba a veľmi sa mi zapáčili - zrazu som videl, ako Jano vylieza z miestnosti, kde sa ukryl, počúva a čumí na mňa s otvorenou hubou. Reval som na Deža, nech si zapamätá, ako hrám tie trioly, lebo som cítil, že to nebudem vedieť zopakovať. V tom rachote ma nepochopil a ja som to samozrejme zabudol. Tak Slovensko prišlo o neopakovateľný bubenický nápad, hotový skvost.

V tom čase som už dávno skončil so Silošom Pohankom, ale dostal som angažmán v SND v Tanci nad plačom. Mikuláš Huba, Fero Dibarbora, Mrvečka, Mistrík, Emília Vášáryová, Zvarík, režia Tibor Rakovský. New Soulmen sa nehýbali z miesta, Janko Lehotský odišiel a ja som sa trikrát týždenne v činohre SND prezliekal do romantického zlatého kostýmu, ktorý vymyslela Helena Bezáková. Vozili ma na takom ozrutánskom vozíku aj s bubnami po javisku a hral som s pozliepanou divadelnou kutáľkou nejakej blbosti v prvom a druhom dejstve. Potom rýchlo do šatne. Tretie dejstvo som vlastne videl až

v Paríži, kde sme sa zúčastnili na festivale Divadlo národov. Odohrali sme spolu vyše stodvadsať repríz a napriek tomu, že s muzikou to nemalo veľa spoločné, spomínam na to ako na posledné dejstvo svojej muzikantskej kariéry a rozlúčku s beatom. Tanec nad plačom stiahli z repertoáru až potom, keď niekto objavil, že rachot, ktorým predstavenie končí, je rachotom tankov. Písal sa rok 1969.

V roku 1971 som šiel na rok do Anglicka a definitívne som prepadol elektrónovej mikroskopii. V Sheffielde som ešte zažil premiéru Wings s Paulom McCartneym, nuž ale, viete, jazz je jazz.

Po mojom návrate do Československa v septembri 1972 ma vyhľadal Dežo a zaujímal sa o pomery v Británii, ako sa tam kapela môže dostať do rádia a podobne. Niečo som vedel a popravde som mu povedal, že je to predovšetkým otázka peňazí, či sa dostanete do Tony Blackburn show, a tak. Tým sa naše kontakty skončili. Myslím si, že aj napriek Burčiakom a všetkým tým neskorším záležitostiam skončil aj Dežo. Nikdy už nenašiel sám seba, bol závislý od mnohých okolností, prázdne reči a prázdne známosti, alkohol, svadba, syn (Dežo a rodina, predstava zvláštna), rozchod, Praha, plány, plány, plány.

New Soulmen mohli byť niečím, ale osud chcel inak. Ved' prišli Rusi...

The Soulmen bola nesmierne progresívna kapela, ale i tak sa zdá, že medzi ich hudbou a debutovým albumom Provisorium (1972) je až neskutočne prudký kvalitatívny skok. Priepasť medzi týmito dvoma érami však zďaleka nie je bezodná. Zdanlivo chýbajúcim mostom je dnes už takmer úplne neznáma tvorba skupiny

The New Soulmen (1968/69). V tejto formácii sa po prvýkrát a už navždy objavili klávesové nástroje.

Janko Lehotský bol vysoko nepravdepodobný Dežov spoločník v kapele, pretože je svojím zameraním úplne iný typ hudobníka. Napriek tomu to v New Soulmen ťahali spolu takmer rok. Po rokoch spomína: „S Dežom sme mali k sebe dosť blízko, navštevovali sme sa, hrali sme si na klavíri. On obdivoval môj vysoký falzet - to som bol oveľa mladší. Vtedy mal strašne rád Cream, ja zasa rhythm and blues a Raya Charlesa, inklinoval som k černošskému prejavu, takže sme sa dobre dopĺňali. V našom zblížení mal prsty aj pán Bužek, ktorý robil na Slovkoncerte. Po príchode z vojny som sa totiž živil ako telefonista - spojovateľ na Slovkoncerte, rovnako ako Jaro Filip. S Dežom som hral dva roky. Skúšali sme v dome ZČSSP (Zväzu československo-sovietskeho priateľstva, pozn. aut. pre neskôr narodených), veľmi tvrdo, kedy sa dalo, aj niekoľkokrát do týždňa. Nacvičili sme dvanásť alebo trinásť skladieb s veľmi ťažkými vokálmi. Spomínam si na I Have Found, Careless Girl.

Peter Mráz bol z nás najstarší. Hral veľmi disciplinované, čo sa Dežovi páčilo. Dežo bol vôbec veľký veliteľ, vedel, čo chce. Na skúškach bol veľmi tvrdý, málokedy sa usmieval. Vedel aj trošku pochváliť, ale vždy bol veľmi prísny. Písal veľmi ťažké kompozície, po harmonickej, ale hlavne po vokálnej stránke - s nezvyklými intervalmi. Tie vokály boli skutočne dobré, perfektne postavené, dobre zneli - a hlavne boli veľmi náročné; museli sme byť vo veľmi dobrej forme, aby sme ich uspievali. Boli to trojhlasý, Mráz nespieval. Tie skladby mali veľmi charakteristický rukopis. Neskôr sa Dežo čím ďalej tým menej vracal k tomuto obdobiu prepracovaných kompozícií, ktoré mi pripomínali nielen jeho obľúbený Cream, Jethro Tull, ale aj artrockové kapely ako Yes. Po skúške sme vždy išli do Savoyky na pivo a pomfrity - to bolo naše kapelové jedlo, keďže sme na tom finančne boli veľmi zle. Tam sa už prísna atmosféra uvoľnila, tešili sme sa z výsledku; každú skúšku sme nahrávali a videli sme výsledok tej driny. Je paradoxné, že tak nacvičený program, aký sme mali, nikdy neuzrel jediný koncert. Je mi to veľmi ľúto. Dodnes som nepočul u nás hrať kapelu takým spôsobom, ako sme vtedy hrali my.

Nekoncertovali sme aj preto, lebo som čakal na Hammond organ. Vtedy som mal klavinet Hohner, ktorý som púšťal cez Leslie, a tak som Hammonda „klamal“ - dosť verne, lebo mal dlhý, strunový zvuk. Ale predsa to nebolo ono.

Vo V klube vtedy hrala jedna anglická kapela (Fluff, pozn. aut.), s ktorou sme udržiavali „družobné vzťahy“. Títo chalani nám dokonca vybavili klubové hranie v Anglicku v rámci recipročnej výmeny. Nakoniec z toho - z politických dôvodov - zišlo. Doba bola veľmi zlá. Tak sme len cvičili, cvičili a cvičili, až kým som nedostal angažmán od Ľuba Beláka. Vzal som to, aby som si mohol zarobiť na nástroj a aparatúru.“

A toto sú spomienky Petra Mráza: „Lehotský to bral ako komerčnú záležitosť, Ursiny ako absolútne nekomerčnú. Ja som bol zasa z úplne inej dediny. Bola to veľmi zvláštna znôška ľudí a dopadlo to, ako to muselo dopadnúť.“

Do Savoyky na pivo sme chodili po každej skúške, to znamená skoro každý deň: dobre nás tam poznali, takže sme sedeli väčšinou v kuchyni.

V čase skúšok prišla okupácia. Skúšať sme neprestali: zotrvačnosťou veľa vecí ešte nejaký čas fungovalo ako predtým. Hrávali sme na pódiu v maličkovej divadelnej sále. Raz prišla do sály skupina ľudí, medzi ktorými boli aj nejakí vysokí ruskí dôstojníci v uniformách. Robili pre nich obhliadku domu ZČSSP a ukazovali nás ako nejaké cvičené opice. Mal to byť argument, že dom československo-sovietskeho priateľstva funguje a my sme mali byť nejaká kultúrna úderka, ktorá sa pripravuje na vystúpenie. Všetci, čo stáli, sa im otočili chrbtami. Ja som sa neotočil, keďže to za bicími nie je veľmi možné. Takže som videl, ako reagovali: ruský generál sa na nás pozrel s hrozným dešpektom a z očí som mu čítal asi toto: to sú nejaké kurvy predajné, ktorých niekto nakomandoval, aby sa pred nami ukázali. To ma dosť zahanbilo. Chcel som povedať „my nie sme takí, my sme tu náhodou“.

K rozpadu New Soulmen určite prispela aj okupácia. Nevideli sme dôvod hrať. Odišiel Janko Lehotský. Z domu ZČSSP nás nakoniec vyhodili. KDK nám kúpilo bicie - Ludwigy, na ktoré som ešte dával šiť puzdrá, ale nikdy som na nich nehral, potom sa nejako roztrúsili.

The New Soulmen by sme najskôr zaradili medzi art rock a dá sa bez obáv tvrdiť, že Ursiny patrí medzi prvých pionierov. Nielen v československom kontexte. Spomeňme si, kedy popredné tzv. artrockové kapely vydali svoje debuty: Pink Floyd - 1968, King Crimson - 1969, Yes - 1970, Genesis - 1974. Dalo by sa to formulovať aj menej štatisticky: Pokiaľ by taký tvorca ako Ursiny pôsobil o cca 1293 kilometrov západnejšie, je veľmi pravdepodobné, že by sa zaradil medzi uznávaných hudobníkov, progresívnych v celosvetovom kontexte. Keby to nebolo také vážne konštatovanie, znelo by to až cimrmanovsky: Akýsi študent v izolovanej krajine, prevalcovanej ruskými tankami, predvída hudobný štýl, ktorý vznikal v slobodnom prostredí ako dôsledok búrlivého umeleckého kvasenia.

Jedinou pamiatkou na obdobie New Soulmen sú dve skladby z archívu Slovenského rozhlasu, ktoré majú v „rodnom liste“ november 1968. (Dežo v rozhovore pre Populár hovoril o troch, tá tretia je však nezvestná.)

Jedna z nich je vzácna pôvodná verzia I Have Found, neskorší záver albumu Provisorium. Na škatule s pásmi akási normalizátorská ruka pripísala „Len do tematických relácií!“

I Have Found je dôkazom, aké jasno musel mať Ursiny v hlave a v akých nadčasových dimenziách skladal. Soulmenský variant sa nezachoval, ale „verzia 68“ je absolútne podobná tej, ktorú nahral o štyri roky neskôr v Prahe: formou, tempom, výrazom. To nie je hudba, ktorá vzniká ako dôsledok momentálnych poryvov. Navyše, táto vec znie veľmi jazzrockovo, čo je neveriteľné vzhľadom na rok, kedy skladba vznikla.

Nahrávky dokumentujú emancipáciu hudobníckej, inštrumentalistickej zložky; Skladby Soulmen vznikali pri klavíri, urobili sa vokály a až potom nasledovali inštrumentálne aranžmány. V New Soulmen už je inštrumentálna zložka minimálne tak isto dôležitá ako vokálna. Zaujímavé je sledovať Ursinyho prácu s vokálmi potom: v Provisoriu sú ešte nacvičené kapelové vokály, v štúdiu s nimi pomohol aj Vladimír Mišík. Na štúdiomom projekte Pevnina detstva si už občasné rozvinutie melódie do viachlasu nahral Dežo sám, podobne aj na Nových mapách ticha a Modrom vrchu. Až na 4/4 zaznamenávame návrat k šľavnatým kapelovým zborom. Všeobecne sa v „slovenskom období“ do centra záujmu už dostanú iné veci ako trojhlasý.

„V auguste 1968 stáli na uliciach tanky, ale život išiel ďalej, noviny vychádzali ako predtým, spomína Juraj Lihosit. „Skutočná normalizácia prišla až s nástupom Husáka. Šesťdesiaty deviaty bol krutý, strašne depresívny. Nekonečné lži v novinách, v rádiu, televízii. V televízii začali s cenzúrou, zakázali dlhé vlasy a podobne. Dežo mal nejaké sólové vystúpenia v Brne a Prahe, kde hral iba sám s gitarou, niečo tam rozprával. V Bratislave ho niektorí ľudia vyslovene prenasledovali. Spomínam na istého Úradníčka (nech mu je zem ľahká, zomrel pomerne mladý na rakovinu), textára a šéfa zábavy v televízii, ktorý priam programovo po Dežovi išiel. My sme mali len jedno šťastie, že sme boli schovaní na škole, takže sme prepúšťanie a kádovanie až tak nevideli.“

Na Vianoce 1968 sa v pražskej Lucerne konal 2. československý beatový festival, mimochodom, osudný pre Mariana Vargu (hral na ňom s Prúdmí a získal 2. cenu v kategórii inštrumentalista festivalu). Videl totiž vystúpenie Keitha Emersona so skupinou Nice, ktoré ho priam fatálne ovplyvnilo. V Prúdoch hral aj exsoulman Fedor Frešo, ktorý prezradil pikantné podrobnosti: „Na druhý beatový festival skupina New Soulmen neprišla. V Melodii písali, nesehnali prý varhany. To je pravda. Prúdy a New Soulmen boli dve konkurenčné partie. Ministerstvo kultúry delimitovalo dva mikrobuses: jeden pre Slovkoncert, druhý pre Divadelné štúdio. Divadelné štúdio kúpilo od Lojza Boudu za 150 000 korún Hammond organ pre skupinu Prúdy. Ten Hammond sa prvýkrát objavil na Zvonkoch na posledných troch - štyroch nahrávkach. Tento istý organ chcel kúpiť aj Slovkoncert. Nastala komická situácia: Dva Robury prišli niekde k Bernoláku pre Hammond a Bouda dal prednosť Divadelnému štúdiu. Bužekovci boli strašne našťvaní.

Potom Ursiny odišiel do Istanbulu zarábať na aparatúru s babskou kapelou Honey Girls, v ktorej



účinkovala Magda Chválna. Robil im manažéra a vedúceho (a bodyguarda, čo nie je celkom typická úloha Ursinyho, pozn. aut.). Odtiaľ si doniesol peniaze a kúpil bedne Sound City, asi osem kusov, s tým, že Ďuro Vanous, ktorý bol v Slovkoncerte zamestnaný ako opravár, mu vyrobí zosilňovače, čo aj urobil. No a to sa už začala éra Provisoría s Danišom a Filipom.

S Jarom Filipom zrejme ani vo sne netušili, aká dlhá a intenzívna bude ich spolupráca. Ak nerátame menšiu prestávku, hrali spolu až do Dežovej smrti. Dežo na začiatok spolupráce spomínal v roku 1990: „Ja som si ho nevybral, on si vybral mňa. Doslova ma prenasledoval od stredoškolských čias. Medzitým nebol nejaký ten piatok v Bratislave, pretože ho vyrazili z bratislavského konzervatória a musel ho ísť dokončiť do Žiliny. Keď sa vrátil, spojili sme sa tak, že on teraz napriek tomu, že je asi najzamestnanejší človek v celej divadelnej branži, si nájde čas na spoločné projekty. I Peter Mráz: „V prípade Filipa mal Dežo asi vnuknutie, asi vycítil jeho schopnosti.

V tom čase totiž vôbec nikto nepredpokladal, že raz bude takýto úspešný a všestranný. Dokonca nevyzeral ani na to, že by mohol vyniknúť v čomkoľvek.

Ja som mu v Bratislave vybavil podnájom. Býval u magistry Packovej na Miletičovej ulici. Zrazu sa oženil, narodili sa mu dvaja synovia, ale to už som sa s ním stretával sporadicky. Inak, počítačmi som Jara Filipa nakazil ja. V roku 1983 som sa vrátil domov po ročnom pobyte na Malte. Tam som si kúpil prvý počítač, Sinclair Spectrum 48. To bol vtedy šláger. Jaro Filip bol u nás, ukázal som mu, čo to vie. Nepohol sa od toho, kým som mu všetko neukázal a kým si všetko nevykúšal. Odvtedy je počítačový maniak.“

Dušan Mitana si v rozhovore pre Kankán spomenul na príhodu súvisiacu s Ursinyho pobytom v Turecku: „Dežo bol s kapelou kdesi v Turecku a doniesol odtiaľ LSD. Rozhodli sme sa ešte s jedným kamarátom, že to na sebe vyskúšame. Problém bol v tom, že tabletky boli len dve. Nakoniec sme sa rozhodli, že obeťou experimentu bude Dežo a ten náš kamoš a ja ako spisovateľ budem pozorovať a zapisovať. Aj sa tak stalo a ja mám doma dodnes asi desať strán rukopisu, záznamu ich verbálneho prejavu po požití tabletiék. Sú to zaujímavé veci, chystám sa ich zakomponovať do svojej budúcej knihy.

V júni 1969 vyšiel v časopise Pop Music Express rozhovor (dotazník) s Ursinym, raritný hneď z troch dôvodov: Jednak Dežo jedinýkrát v živote odpovedal na typické otázky teenagerských časopisov (obľúbené jedlo atď.) a jednak rozhovor spracoval budúci klávesista skupiny Plus Otto Meluzín. A do tretice - jedinýkrát tu Dežo spomenul projekt, ktorý sa mal volať The Face, ale nakoniec bola skupina nazvaná Provisorium (1970/1971). Tu je text v kompletnom znení:

Dežo Ursiny, jedna z najväčších postáv čs. beatovej hudby, sa stal známym už pred niekoľkými rokmi

v skupine The Beatmen, ozaistný rešpekt si však získal až svojou skvelou kapelou The Soulmen. Momentálne stavia nový súbor, ktorý iste prekvapí fanúšikov kvalitného beatu a bude hrať v obsadení: gitara, basa, bicie a hammond organ. „S mojou novou kapelou, ktorá má pracovný názov The Face, budeme nekompromisne raziť tú cestu, ktorá nám vyhovuje. Nebudeme sa ani v najmenšom prispôsobovať vkusu publika - to hovorí sám Dežo.

O Dežovi sme už písali, dnes teda iba telegraficky:

Narodený:

4. októbra 1947

farba vlasov:

hnedá - prešedivelá

farba očí:

zelená

vzdelanie:

SPŠ - elektrotechnická, teraz študuje na VŠMU

nástroje, ktoré ovláda:

gitara, klavír, harmonika

oblíbený hudobný skladateľ:

Maurice Ravel, Claude Debussy a Lennon a McCartney

oblíbený spevák:

Stevie Winwood, Jack Bruce, Jim Morrison

oblíbená speváčka:

Aretha Franklin, Dusty Springfield, Julie Driscoll, Marta Kubišová a Eva Sepešiová

oblíbená skupina:

Traffic, Vanilla Fudge, Nice, Brian Auger Trinity

oblíbená hudobná osobnosť:

Eric Clapton, Ginger Baker, Stevie Winwood, Keith Emerson a Charlie Lloyd

oblíbené jedlo:

tatarský biftek

oblíbený nápoj:

gin

čo má rád:

spánok, dobré filmy, literatúru, hudbu, dobrých priateľov

čo nemá rád:

špenát, bigbeat

oblíbené oblečenie:

čo najobšúchanejšie

želanie:

mať pohromade dobrú kapelu a skončiť školu.

1 Rozhovor pre Internátne rozhlasové štúdio s Vladimírom Leksom a Petrom Rafajom v roku 1992 po vydaní albumu Ten istý tanec

## **V. Looking For The Place To Spend Next Summer**

(„Prvé Provisorium , list Marcela Daniša a „štúdiové Provisorium )

Jaro Filip si profesionálnym pohybom balí štvrtú cigaretu zo svojho oblíbeného Samsonu. Sedíme v kaviarni pri Štúdiu S a bavíme sa o človeku, ktorý bol možno najvýznamnejší v jeho živote. S Dežom Ursinym začínal ako mladý, neznámy muzikant. Počas spolupráce sa stal populárnym všeu melcom a jeho diár sa nabil termínmi na prasknutie. Jaro je plný nápadov, energie, jeho motor akoby zázrakom nevynecháva. Tento rozlietany individualistický komik, zručný klavírový bavič,

skladateľský talent od Boha a počítačovo - internetový fanatik dokázal slúžiť Dežovej „serióznej muzike“ s malými prestávkami dvadsaťštyri rokov.

„Do Provisorio som prišiel sťaby mladý chlapec z dediny, kuchynský klavirista typu ‚zahraj si všetko od bicích až po basu na klavíri . Môj štýl je dodnes poznamenaný sólovým hraním; Dežo mi vždy nadával, že načo zdvojujem basu. No preto, lebo doma som si ju musel hrať sám. To je, skrátka, choroba klaviristického samotárstva. Na skúškach som mal dosť veľké nervy, ale ešte vystrašenejší než ja bol Marcel Daniš, ktorý sa ako regionálny muzikant ocitol vo vážnej zostave, takže celý tlak sa sústredil na neho. Marcel však bol poctivec - figúry, ku ktorým dospel, si držal a nerobil šaškárne. Robiť v Dežovej muzike tých čias nejaké úlety, to by znamenalo smrť skladby aj muzikanta, lebo by človek zabľúdil v spleti akordov. Človek však postupne dospieva od zložitého k jednoduchému, genialita sa vyjadruje na jednom akorde.“

Podme však po poriadku: Beatmen boli nástupom, Soulmen a New Soulmen neprehliadnuteľným vykročením. Provisorium (používal sa i názov Provizórium) bolo veľkou a vzrušujúcou Dežovou objaviteľskou výpravou, plavbou, ktorá pokračovala vylodením na Pevninu detstva a umožnila jeho ďalšie výstupy a púte.

Rukopis kapely nevznikol „na zelenej lúke“, ale postupne sa sformoval z hľadania New Soulmen. Hľadanie charakterizuje celé toto Ursinyho obdobie. Aj hľadanie muzikantov - Dežova nechcel zachovávať status quo bola vtedy značná. Po tom, ako rozpustil New Soulmen (Letňan chvíľu hral v Collegiu Musicu a neskôr emigroval), sa Dežo obrátil na svojich bývalých spoluhráčov zo Soulmen. Frešo z pochopiteľných dôvodov so spoluprácou nesúhlasil, Mráz sa dal presvedčiť. Spočiatku v kapele dokonca hral na gitare Rast'o Vacho, ktorý práve odišiel z Collegia Musica, kde ho nahradil Pavel Váně.

Ani Provisorium nemalo dlhé trvanie. S jednou výnimkou, Filipom: „Spočiatku bol Dežo na skúškach egocentrický typ, to všetko riadil on a tvrdo vyžadoval isté veci. V ďalších obdobiach z tohto celkom správne zľavoval, v rámci aranžov sme si to začali deliť, zistil, že keď mám na starosti klávesy, nemusí sa o ne starať on. Spočiatku bol doslovne v úlohe učiteľa: toto hraj takto a podobne. To sa však nedá dlho vydržať na jednej ani druhej strane. Všetko je však otázka spriaznenosti duší. Nakoniec si na môj beglajt tak zvykol, že si ťažko zvykal na iný - to bolo v obdobiach, keď som s ním nemohol hrať pre poverenie inými funkciami, zamestnaním a podobne; trúfam si povedať, že ak som v niečom dobrý, tak je to beglajtový klavír: to je celkom zvláštny typ hrania a sám sebe sa čudujem, že ako človek v civile nedisciplinovaný, roztržitý, hyperaktívny a cholerickejší sa viem pri tom klavíri uvoľniť, zmenšiť a šľapať. Vždy som nerád sóloval a nejako sa predvádzal.

Neskôr Dežo zákonite dospel do štádia, že gitaru najradšej používal na opieranie. Potom však zahral jeden grif - a bolo to tam! Nikdy nepotreboval robiť satrianiovské slalomy po hmatníku. Jednak na to nebol dôvod a jednak to je už otázka toho, čo chceš povedať. Satriani chce povedať, že vie strašne rýchlo bežať. Dežo hľadal cestu, kadiaľ ísť. Zaujímavé však je, že mindráky z hry na gitare Deža neopustili až do smrti. Ešte na konci chcel od Andreja Šebana, aby mu dával hodiny - a Andrej do neho musel hučať, že predsa on je najlepší. Dežo, keď zahral grif, vždy to bolo na mieste. Gitara, to boli jeho ústa. Hovoril skromne, ale nebol dôvod, aby strmhľav hovoril niečo iné.“

Marcela Daniša som oslovil s jasným zámerom: spomenúť si na toto obdobie en block. Predpokladal som, že Marcel, momentálne majiteľ biliardového klubu vo Zvolene, odkiaľ pochádza, nemá vtedajšie obdobie prekryté takou vrstvou muzikantských nánosov a bude si pamätať viac ako Filip. Nemýlil som sa. Vzhľadom na vzdialenosť sme sa dohodli, že mi napíše. Poslal som mu niekoľko orientačných otázok. Odpoveď som si prečítal s nesmiernou radosťou. Mám to potešenie opäť predstaviť dokument, ktorý nielenže verne zachytáva vtedajšiu atmosféru a podrobne mapuje históriu, ale prezrádza aj publicistický talent jeho autora. Marcel napísal - mne i

Dežovi - toto:

Môj príbeh s kamarátkou muzikou sa začína niekedy v roku 1965, keď som mal 14 rokov. Shadows, Ventures, Spotnicks, potom Beatles, Rolling Stones, Hollies, Swinging Blue Jeans, Kinks. Jedno ucho prilepené na rádio - Modrá vlna a Rádio Luxemburg, Dvanásť na houpačke. Ohúrenie moderným zvukom a štýlom, kamaráti s magičmi a večné odohrávanie pesničiek, prvá gitara, bedničky, amatérsky robené zosíky (10 W), pivnica v dome kamaráta, prvé pokusy s kapelou. Prvý koncert Olympicu ešte s Miki Volekom a Růžkom na ságo. Po zhliadnutí A Hard Day s Night som celú noc nespal.

Po prázdninovej brigáde a potom, čo mi rodičia pridali na prvú basu (Basso IV) za 800 korún. Basu preto, lebo som vysoký a basa s dlhým hmatníkom sa ku mne najlepšie hodí. Klavír na LŠU mi pomohol v harmonickej orientácii (po piatich rokoch zvíťazila gitara a basa nad klavírom a LŠU mi dalo dovidenia - pri hre nezostával čas na klavír), ale princípy basovej hry mi neboli známe, tak som chodil odkukávať od starších kolegov a učil sa linky iných basistov, v čom mi pomohla pieseň Dej mi víc své lásky, ktorú som odkopčil do noty. To sa už začínala éra Beatmen, ktorých som síce živých nevidel, ale poznal som nahrávky a tuším sa mihli aj v televízii. Samozrejme, že som vedel naspamäť obsadenie všetkých „slávnych“ kapiel, takže v súvislosti s Beatmen som už vedel o existencii nejakého Deža Ursinyho.

Život šiel ďalej a muzika ma nie a nie opustiť. Prišli Small Faces, Spencer Davis a rhythm and blues, neskôr soul. Na scénu vyšli Matadors a my sme robili všetko to čo oni. České kapely boli agilnejšie a vo Zvolene hrali častejšie než slovenské. To už bolo gymnázium a všetci moji spoluhráči chodili do vedľajšej triedy. Nastala éra čajov o piatej. Vo Zvolene bolo asi päť kapiel a tri miesta, kde sa dalo hrať, takže každú sobotu a nedeľu boli jeden-dva čaje. Stíhali sme všetky, buď sme hrali, alebo chodili obzerať konkurenciu. Hlavné bolo, že i na konkurenčnom čaji si kapely navzájom dovolili zahrať, takže bolo jedno, ktorá je momentálne domáca, hrali všetci. Bolo to aj tým, že žiadnej kapele nestačil jej repertoár na celý večer, nikto nevedel viac než dvadsať kusov, a aj tie sa často opakovali u ďalších, skrátka, všetci hrali to isté.

To už sme sa volali The Tin Soldiers podľa hitu Small Faces a boli sme vo Zvolene zabehnutá kapela. Miestne Kultúrne a spoločenské stredisko nás zobralo pod svoje krídla, kúpili nám aparáturu (Regent), bicie (Trowa) a organ (Matador), zvaný včelín. Vytlačili nám plagáty a poskytli autobus (!), ktorým sme sa vozili na koncerty po blízkych mestách a dedinách. Písali sa roky 67-68. Obišli sme pár provinčných festivalov, zväčša sme bodovali a prinášali „cenné diplomy“. Mali sme sedemnášť a svet patril nám. Beatles stále prinášali nové a nové podnety, prišla kvetinková éra hippies, s ňou invázia amerických kapiel, ale hlavne Traffic s nezabudnuteľným Winwoodom, ktorého náš gitarista a spevák Samo Šmálik vedel úžasne napodobniť. Preto sme hrali soulové veci, Wilson Picket, Otis Redding, Sam and Dave, Small Faces, Traffic, Them, trochu Cream a hlavne Hey Joe od Hendrixa. Samo nás nakrátko opustil a urobil si prázdninový výlet do Švajčiarska so začínajúcou kapelou Milana Talaja a vrátil sa s gitarou „husľový Hofner“, čo bol začiatok undergroundu v našej kapele. Začali sme sa vybíjať v dlhých gitarových sólových exhibíciách a naši fanúšikovia sa hádzali od radosti o zem.

To som ale ušiel do roku 69 bez toho, aby som ti zdôraznil, že rok 68 bol asi najkrajším rokom v mojom živote. Len sa skús vžiť do pomerov a situácie tých rokov - máš sedemnášť, si lokálne populárny bigbit'ák, Beatles stále ešte existujú, škola ide bez problémov, je máj a s ním prvý zvolenský majáles, kde pod otvoreným nebom pochodujú študenti v dobových kostýmoch a večer hrajú v „menze“ všetky miestne kapely, dievčatá sú mladé, krásne a chcú ťa, vzduch vonia slobodou, mladosťou, bigbitom a pražskou jarou, vo voňavom májovom vzduchu cítiť uvoľnenie.

Toho istého leta dostávame s Tin Soldiers prvé poloprofesionálne angažmán a ideme do Junior Campu

v Hornom Smokovci hrať mladým turistom z celej Európy na celý júl, denne od 20 do 24 hod. Za

ubytovanie, stravu

a vreckové 10,- Kčs denne. Neuveríš, ale stačili nám. Fajčili sme Astry (2,60), nepili sme, ostatné bolo zadarmo. Nastala „láska“ k mladým Dánkam a my sme ďalšie leto mali ísť hrať do mládežníckeho klubu v Kodani. Mali... Nikdy nám to nebolo súdené. Prišiel august.

S ním tanky. S nimi nový riaditeľ KaSS. S ním my

na dlažbu. Nepatrilo sa podporovať kapitalistickú kultúru (dnes je okresným predsedom HZDS, myslím ten riaditeľ).

V tých Tatrách sme sa dopyčuli o rozpade The Soulmen, ktorých sme videli predtým naživo v Bystrici. Tak som sa prvý raz rozprával s Frešom, Ursinom a Mallým. Ako muzikantov sme si ich veľmi vážili, ale Soulmen neboli pre nás to pravé orechové, pretože na náš vek a energiu boli príliš ťažké, akademickí. Vychutnal som si ich až neskôr. Nás to ťahalo pomaly, ale iste k hard rocku, potrebovali sme sa pri nástrojoch vybiť pomocou zvukovej agresie, forte bola naša najmilšia hlasitosť a keď sa lámali paličky a trhali struny, kapela hrala dobre, pretože sa nesrala a nemaznala. Napokon, všetci z nás sú aj po rokoch mierumilovní ľudia, možno aj preto, že sme sa vybrali pri muzike, a tak potlačili v sebe potencionálne militantné sklony, ktoré sú asi v každom viac, či menej obsiahnuté, hlavne v mladšom veku. U niekoho aj v staršom, ale o politike som nechcel.

Prišiel rok 1969 a my s ním do maturitného ročníka. Tin Soldiers stále existovali. Nenávisť k Rusom priamo navádzala k láske ku všetkému západnému, a tak sa bigbítu darilo stále dobre, tým viac, že mal miernu príchut' zakázaného ovocia. Z vyhazovu sme sa otrepali, aparáturu sa podarilo nejakým činom znovu dostať do akéhosi prenájmu, takže sa hralo ďalej. Nebol už autobus a koncerty, ale čaje zostali. Prišli Humble Pie, Blind Faith, Led Zeppelin, Jethro Tull, Deep Purple a Black Sabbath a náš sound sa k tomu chcel blížiť.

Hlavne však prichádza 12. (tuším) september a s ním zvláštna kapitola, totiž The Blossom Toes na amfiteátri v Bystrici (deň potom PKO Bratislava). Uvádza Dežo Ursiny. To bolo moje druhé, skoro už osudové stretnutie s týmto výnimočným človekom a s hudbou tejto londýnskej kapely, ktorá hrala tak, že ma rozplakala, a to doslova. I uzrel som, že hudba je i o inom než o zvukovej bariére gitarového soundu, hoci i tá tam bola, ale tak umne použitá v kontraste s horúcou lyrikou, že som utrpel jeden z najväčších šokov v svojom živote (mimochodom, podobný sa mi podaril nedávno v Budapešti na Stingovi).

Blossom Toes po koncerte prišli (po debate na pódiu) do už spomínanej menzy, kde bola nejaká akcia. Po chvíli dobiedzania povedali - „ak vy nosíte bedne, tak zahráme“. Zahrali. Hodinu, zadarmo. Odmenou im bolo, že ich vyhnala vrátnička metlou z pódia a východniari ich chceli biť. I taká je Slovač. Napriek tomu publikum onemelo od ich hudby. A ja druhýkrát v ten istý deň.

Vplyv Blossom Toes sa vzápätí prejavil i na repertoári našej kapely. Tin Soldiers po maturite oficiálne zanikli, pretože členovia kapely sa vydali študovať. Onedlho sa zistilo, že napriek štúdiu môžeme pokračovať, pretože ak vynecháme klávesáka, v triu môžeme hrať i ďalej. V tejto zostave sme sa nazvali O.P.D. Society a začali hrať už náročnejšie veci, okrem iného i Blossom Toes, dokonca sem-tam aj vlastné pokusy. To už sme v roku 1970. Porota českobudějovickej Jazzuniverziády nás na posledný pokus akceptovala ako účastníka súťaže. I stalo sa, že spomedzi 12 kapiel z celej republiky sme skončili tretí, čo by samo osebe nebolo až také úžasné, ale v konkurencii ďalších víťazov - Collegium Musicum (1.) a Progress Organisation (2.) bolo naše tretie miesto takým úspechom, že o tom hovorili (pováž!) na stanici Hviezda a nás vo Zvolene vítala skupinka ľudí transparentom.

Nasledovala iniciatíva brnenských rockových klubov (tzv. Šelepka) a pozvanie víťazných kapiel z Budějovic do Brna na niekoľko klubových vystúpení. Nakoniec Progresáci nehrali, takže sme robili predkapelu Collegiu. Bolo to fajn. V klube som sa zoznámil s Martou a Tenou Elefteriadu a Tena sa stala mojou priateľkou. Písali sme si spolovice srandovné, spolovice vážne listy.

V tom čase som vedel o existencii New Soulmen a poznal pesničku It s Time (mal som ju nahranú z rozhlasu). Prišla Bratislavská lýra 1970. Tena mi napísala, aby som prišiel na Lýru, tak som nelenil a s pár korunami prišiel na deň do Bratislavy. Z jedného dňa boli tri, pretože Marta a Tena

chytili druhé miesto s piesňou To všetko bolo včera (zvaná tiež „netopiera“) a išlo sa oslavovať. Do Brna. S Ursinym, ktorý bol už dávnejšie ich priateľ.

A tak sme zašli znova do starých známych klubov a pri rume došlo k debate o zostave novej Ursinyho kapely, keďže New Soulmen rozpustil. „Bude tam Filip, Mráz a Rast’o Vacho, basistu nemám, povedal Dežo. „Máš, sedí pred tebou, povedala Tena, a bolo. Dežo si ma premeral a hovorí „no čo, starý, že by sme šli do toho? A akú máš rád muziku? Ja na to: „Beatles, Cream, Blossom Toes a iné... „To by šlo... A tak sa to celé stalo.

Asi o týždeň, o dva sme sa stretli s Dežom v Bratislave, posedeli a podebatovali. Dežo bol zjavne deprimovaný, lebo ho v ten deň vyhodili zo skúšky, čo sa mu nestávalo, takže si celý čas nadával. Dohodli sme sa, že sa mi ozve a ja som išiel domov, venovať sa prázdninám a prijímačkám na právo. Medzi maturitou a právom som rok zvädzal súboj s drevárinou na VŠLD vo Zvolene, lebo otec chcel zo mňa mať inžiniera, ale to bolo dopredu odsúdené na neúspech. Nakoniec ma riadne neprijali, podal som odvolanie a venoval som sa letu. Na chate na Počúvadle, kde sme každoročne chodili s partiou kamarátov, sa mi podarilo chytiť zápal pľúc. Niekedy v auguste, keď som ležal doma a bol som riadne otrávený, prišiel telegram, aby som volal Slovkoncert vo veci účinkovania v súbore Deža Ursinyho. Zároveň ma navštívil Rast’o Vacho a spýtal sa ma, či viem, z akých tónov sa skladá Cmaj7. Keďže som vedel, Rast’o poslal do Bratislavy takýto telegram: Marcela mozeme zobrat. Rasto. Medzitým som vyzdravel a odcestoval do Bratislavy. Skúšalo sa v divadle na Korze. Frešo zohnal privát na Kolibe, kde som najprv býval s Pavlom Vánem, ktorý prišiel do Bratislavy hrať do Collegia gitaru, pretože Vacho prestúpil k Ursinymu. Bužek mi vybavil na Slovkoncerte miesto brigádnika, poskoka a zriadenca, mojou úlohou bolo napríklad nosiť plagáty na poštu a podobné náročné činnosti. Dôležité však bolo, že som sa mohol v Bratislave etablovať. V septembri prišiel z práva papier, že ma prijali na odvolanie, čím sa môj pobyt v Bratislave zlegalizoval. Zo Slovkoncertu som odišiel, čím som nasral Bužeka, pretože vybavenie toho miesta ho údajne stálo veľa energie, ale chodiť do školy, skúšať s kapelou a pracovať na plný úväzok sa nedalo, čo nakoniec pochopil. Kapela hrala v zostave Ursiny, Filip, Vacho, Mráz a ja. Neskôr sme cvičili vo Věčku, poobede alebo po záverečnej.

Asi v októbri oznámil Ursiny, že kapelu ruší a ide skúšať novú koncepciu v triu Ursiny - Filip - Mallý. Asi po mesiaci, keď som bol zdeprimovaný pre zmenu ja, došlo k definitívnemu rozhodnutiu, že v tejto zostave áno, ale s basou a zavolali ma späť. Tak sa vlastne zrodilo prvé quasi definitívne Provisorium, teda zostava Ursiny - Filip - Mallý - Daniš.

Skúšali sme celú zimu a jar, až bol repertoár hotový. Vždy sa prehral celý na skúške. Veci sa v štádiu priprav rodili na skúškach, teda ich aranže. Dežo priniesol vec, zahral ju na klavíri, Filip mu to na prvý pohľad odpozeral z prstov a potom sa skúšalo a hľadali sa spôsoby inštrumentácie a vokály. Nikdy sa nepísalo, alebo len veľmi málo a pesničky sa hneď ukladali do pamätí, ale nie elektronických, ale tých v šedej kôre. Na každej skúške bol prítomný Bužek a technik Ďuro Vanous, t.č. Kanada, pokiaľ viem. Bývali tam aj bedňáci a niekedy nejakí priatelia - Lihosit, Leo Štefankovič, Vlado Černý, Jozef Pernecký, občas nejaký môj kamarát, občas môj bývalý kolega, bubeník Jirko Machala, spolužiak z práva s frajerkou Katkou Benkovou, neskôr Mišíkovou (áno, Láďovou), ktorá robila fotografiu na ŠUPke a je autorkou skoro všetkých fotiek, ktoré prikľadam. Hralo sa na bedne Sound City, ktoré priniesli Dežo s Bužekom z Rakúska za peniaze zarobené v Turecku, kde bol Dežo ako bodyguard a manažér akejsi ženskej kapely. Zosilňovače a mix boli z Vanousovej dielne BEST. Hammond bol z Věčka, bicie Rogers zo Slovkoncertu.

Neskôr, asi na jar 1971, sme sa presťahovali do A divadla na ulici Za rampami (pri Záhradníckej ulici, pozn. aut.). Bužek bol šedá eminencia kapely. Zariad’oval všetko potrebné a pre nás, radových bigbiťákov, nedostupné. Bol mecenáš, impresáριο, prvý kritik, pomocník a duchovný vodca stáda. Ursiny občas potreboval usmerniť, občas pochváliť, občas sprdnúť, pretože bol príliš rozviaty, ako plášť vo vetre. Bužek za neho riešil manažérske veci, hlavne organizačného charakteru a zahladzoval po ňom prúsery, ktoré Dežo páchal ako na bežiacom páse, obvykle po pozitíí omamných nápojov. Sem-tam niekoho dourážal na Slovkoncerte, sem-tam sa pobil, občas

niečo rozbil (napríklad slovkoncertný telefón, ktorým mu Zita Furková oznámila, že s ním končí), známe boli jeho „hanby“ v Kryme, kam ako správny intelektuál chodil s kamarátmi piť a kde mu po akejsi pitke, keď sa s kamarátom pod stolom hrýzli do zadku, dočasne zakázali vstup. Rád citoval v nálade Janka Melkoviča a v dobrom rozmare si na skúškach pospevoval jeho bonmotové pesničky (napr. „a potom idem do Krymu a nahoním si cicinu, a keď sa stade vraciam, tak už je zas - pol prvej, pol druhej, pol tretej, a tak to začína... a potom stvárať dobroty na hoteli Boboty, a keď sa stade vraciam...“ atď. alebo „Som ako lord, ktorému chýba lordivod...“ a iné, rovnako veselé). Bužek bol Dežova cenzúra, výstupný filter jeho nápadov a činov. Detaily sa však nikdy nedozvieme, pretože bol skôr mlčanlivý ako hovorný. „Holt prostě, co já vím, hrej něco jinýho, je příklad jeho kritické reflexie. Stávalo sa i to, že Bužek odsedel celú skúšku bez slova. Vtedy to bolo asi dobré, lebo ináč by bolo „holt prostě...“ . Skrátka, držal nad kapelou niečo ako patronát a Ursiny bol niečo ako jeho nevlastný syn.

Po skúške sa veľmi často išlo spoločne „na pivo“, v úvodzovkách preto, lebo to často neskončilo pivom, ale i vínom a - to už zriedka - niečím tvrdým. To je i odpoveď na otázku životabudičov, neviem o iných okrem alkoholu. Dežo sám tvrdil, že skúšal aj iné, ale najlepšie mu robí alkohol. Na pive sa diskutovalo o muzike, našej i inej, o umení, literatúre, filme, v dobrej nálade padali historiky a Filipove vtipy. Filip celý život nerobil a dodnes asi ani nerobí nič iné, než rozmýšľa nad srandami, chujovinami, absurditami a blbinami, z čoho si urobil celkom úspešnú živnosť. Môžem to tvrdiť zodpovedne, pretože po skončení pôsobenia Váného v Collegiu sa presťahoval ku mne na privát a obývali sme spoločne jednu izbičku, a to dva až tri roky, keď už Provisorium dávno neexistovalo. Hrali sme žolíka, pili kofolu, počúvali „laxík“ a pred spaním si hovorili najprv vtipy a potom vtip. Jeden a ten istý, zakaždým inak. Hra sa začínala takto: „Poviem ti vtip, viem nový.“ V tom momente sme už obaja plakali od smiechu. Nasledoval vtip, ako chlapec chce od otca, aby mu kúpil koňa, a otec mu hovorí, že mu ho kúpi po častiach a najskôr dostane konský k...t. V najvydarenejších fázach trval tento vtip asi hodinu a otec si s chlapcom porozprávali všetko možné i nemožné, kým prišli k veci. Samozrejme, vtipovú službu sme si denne striedali tak isto ako povinnosť kúpiť kofolu.

Niekedy na jar 1971 usúdila rada starších (Ursiny & Bužek), že kapela je už v dostatočnej forme na to, aby mohla vystúpiť pred verejnosťou, veci dozreli. Keď zoberieme do úvahy, že celé leto i jeseň 1970 boli vlastne Ursinyho hľadaním budúcej tváre kapely, tak to nebolo ani tak neskoro, v podstate sa to celé naskúšalo za tri-štyri mesiace, t.j. keď mala kapela tzv. definitívne provízorne obsadenie. Čakala nás premiéra na III. čs. beatovom festivale v Prahe.

Celé toto obdobie mám už mierne zahalené rokmi (25!) a sklerózou, je to dané i tým, že po tom, čo kapela dlho a tvrdo na sebe robila, prišlo zrazu jedno krátke obdobie jej prezentovania, ktoré ušlo rýchlejšie, než si ho človek stačil naplno uvedomiť a užiť.

Skrátka a dobre, bol apríl 1971 a išlo sa do Prahy. Myslím, že to bolo 16. 4. a že bola Veľká noc, ale môžem sa myliť. Bolo to rýchle a hektické. Z ničoho nič sme boli v Prahe, bývali sme tuším v hoteli Palace (alebo Paríž?) a prišli sme sa pozrieť do Lucerny, kde sme mali druhý deň hrať. Na pódiu žiaril Czeslaw Niemen a spieval o život. Keď ho Ursiny počul, nešetril obdivom. Hrala tam aj Omega, ale neviem, ktorý deň, viem len, že na záver hralo pražské Flamengo, to bola éra Kuře v hodinkách, a hrali aj Whole Lotta Love od Led Zeppelin a ľudia šaleli. Bola to tá najslávnejšia zostava s Fořtom, Kulhánkom, Šedivým a Kubíkom a asi nie náhodou sa potom väčšina z týchto pánov ocitli aj na LP Provisorium. Spomínam si, že tam s nami bola aj Tena, asi aj Martha, to už neviem iste, venoval sa nám Ondřej Konrád a Hynek Žalčík. Dežo bol nervózný, mal trému a s napätím očakával svoj triumfálny come-back. Deň pred koncertom s ním nebolo reči, ale na druhý deň bol uvoľnený.

Hrali sme asi hodinu a boli tam určite Christmas Time, Apple Tree In Winter a I Have Found. Myslím, že sme začínali s Marianne Rose. Plná Lucerna najprv stíchla, potom tliekala a nakoniec burácala. Viac sa nepamätám. Bol tam aj Frešo a Peter Lipa, spomínal mi, že to potom rozoberali s Michalom Prokopom. Radim Hladík na to reagoval v nejakom rozhovore pre Populár, to sú tie

útržky, ktoré si pamätám z tých čias.

Myslím, že vystúpenie bolo určitým triumfom, kritika ho prijala veľmi priaznivo. Ale pocit, že by to bola bomba, som nemal.

Po návrate prišlo skúškové obdobie, krátka prestávka v živote kapely a onedlho ďalší koncert v Prahe. Ten už si pamätám trochu viac. Bolo to 10. júna 1971 a volalo sa to Večer náročného diváka. Najprv hralo Jazz Q Marina Kratochvíla a potom my. Cestovali sme skriňovým Roburom (pozri foto, pozn. M. D.), išlo s nami pár známych a priateľov. Bolo to druhé a posledné vystúpenie Provisoría.

Po návrate prišli opäť skúšky v škole a potom vytúžené prázdniny, na ktoré som sa veľmi tešil, pretože v poslednom čase toho bolo dosť. Nuž odobral som sa užívať si do lona leta a užíval si ho plnými dúškami. Pripadalo mi to normálne a predpokladal som, že v septembri sa znovu začne hýbať život v kapele.

Po príchode do Bratislavy a stretnutí s kapelou som však zistil, že niečo neklape. Všetci sa tvárili nejako čudne, Bužek mlčal, Dežo bol nasratý a vyplynulo z toho, že zavládla rozčarovanosť, lebo cez leto sa nič nekonalo. Vyzeralo to však tak, že sa bude pokračovať. Blížili sa voľby pod vedením KSČ. Vo všetkých miestnostiach, kde sa dalo skúšať, boli „agitačné strediská“ a podmienky na skúšanie boli značne komplikované. Po čase sa rozšírila šuška, že Dežo rozpúšťa kapelu. Pár dní nato mi to oznámil pri náhodnom stretnutí vo Vේcku. Tým sa to skončilo. Pravú príčinu som sa nikdy nedozvedel, možno ani žiadna pravá nebola, proste Provisorium.

Asi o rok ma Dežo oslovil, či by som s ním nešiel natočiť LP. Medzitým sme sa síce nestýkali, ale normálne sme sa zdravili a stroho i komunikovali. Odpovedal som, že samozrejme a srdce mi poskočilo.

O pár dní mi Filip oznámil, že Žalčík (producent) presadil pražskú rytmiku a Dežo súhlasil. Tak sa i stalo a LP vyšla po roku, niekedy na konci roka 1973. S napätím som si to vypočul a zistil som to, čo môžeš pri porovnaní pásky s LP zistiť aj Ty, že medzi inštrumentáciou pôvodného a kombinovaného Provisoría je len minimálny rozdiel. Kulhánek iste nahral lepšiu basu, ale myslím si, že meditatívne bicie Vlada Mallého sa k Ursinymu hodili lepšie ako tvrdá rocková hra Erna Šedivého. Ale proti Gustovi žiaden dišputát. Nič na tom nezmením. Napokon, treba otvorene povedať, že moje postavenie v kapele bolo značne submisívne, bol som najmladší, najmenej skúsený chlapec z malého mesta. Proti Ursinymu a jeho kariére, Mallému s konzervatóriom, VŠMU a Filipovi s konzervatóriom a členstvom v Blues Five som ani nemal nárok. Na Dežovi bolo zaujímavé, že keď sa niekto z kapely stýkal s členmi iných kapiel, bral to ako zákulisné intrigy. Párkrát mi vyčítal, že ma videl debatovať s Frešom, boli to časy vrcholnej slávy Collegia a mne padlo dobre pozbierať nejaké rozumy od basistu, ktorého som si vážil. Okrem toho som bol spolužiak jeho frajerky a občas sme sa stretávali a išli trebárs do kina. Len sa to nesmel dozvedieť Ursiny, lebo som mal hneď na tanieri, že sa stýkam s „tučným Frešom, ktorý hrá kilovým trsátkom sto úderov za minútu“. Nedávno sme to s Fedorom preberali pri pive u Mamuta a dobre sme sa bavili. Dodnes si pamätá naše dialógy i moje sporné výroky z tých čias - ono byť mladý a hrať s Ursinym znamenalo automaticky sa stotožniť s jeho svetonázorom, hierarchiou hodnôt i inými, vkusovými a hodnotovými postojmi. Filip o tom tiež vie svoje. V opačnom prípade si bol renegát a ľahko si mohol byť vyhodený z kapely pre vytváranie sprisahania proti vodcovi. V tom mal veľa spoločného s našim vodcom V. M.

Aký bol Dežo? Veľmi ťažká otázka. Rozporuplný, rozháraný. Bohém, sveták. Intelektuál s veľkým IQ, ktoré mu bolo mnohokrát na príťaž. Trpel tým, že často príliš rozumel tomu, čo iní len tušili, alebo voči čomu boli ľahostajní. Miloval umenie, hlavne literatúru a hudbu, ale i film. Bol zlý i dobrý, smutný i veselý, sebestačný egoista i okúzlujúci bavič, vyhľadávajúci spoločnosť, neprístupný i otvorený, skôr mlčanlivý ako ukecaný, skôr intro ako extrovert, ubližujúci i zraniteľný, to všetko v nepredpokladateľných súvislostiach, nikdy si nevedel dopredu, v akom rozmare a nálade ho zastihneš. Pri alkohole najprv „roztával“ v mlčanlivom rozjímaní, neskôr



prechádzal do ustáleného veselia a pohody s permanentným úsmevom, labužnícky vyfukujúc dym z cigarety (najradšej poriadne silnej partagasky či ligerosky, ale i cigary). V tomto rozpoležení bolo dobré rozlúčiť sa. So zvyšujúcimi sa promile začínal byť nepríjemný a útočný, neraz urážlivý a ubližujúci, ale na druhý deň to neplatilo a ak predtým ublížil, tak potom to nenápadne korigoval a organizoval zmierujúce „pivo“. Skrátka, nevyspytateľný búrlivák. Zažil som ho smiať sa i plakať, tešiť sa i trpieť, urážať i robiť priateľské gestá, ponížovať i obdivovať. Mal niekoľko šupiek ako cibuľa. Hore bola tenká šupka neprístupnosti a keď sa ju podarilo odlúpiť, vykukol spod nej spoločenský a zaujímavý človek s veľkou charizmou a obrovským intelektom, potom nasledovala obranná šupka zlého strážnika svojho vnútra a po nej zraniteľné ego človeka, ktorému osud nadelil postavenie mimoriadne silnej osobnosti s výnimočnými schopnosťami a talentom, čo však bolo vykúpené utrpením z poznania, nepriazňou doby a režimu i celkovým nedocenením. Jeho život bol poznačený triumfálnymi víťazstvami i trpkými porážkami v oveľa markantnejšom rozsahu než u iných jedincov. Skrátka, vychutnal i vytrpel si svoje, napokon, jeho odchod to len dokazuje. Poslednýkrát sme sa priateľsky porozprávali po jeho koncerte vo Vේcku, kde hral s Burčiakom v rámci Lýry. Odvtedy som s ním viedol permanentný, tichý, jednostranný dialóg pri počúvaní jeho platní. Očakával som, že ešte príde čas, keď si povieme veľa vecí. Neprišiel. Keď som počul v správach, že zomrel, jednoducho som sa rozplakal. Bude mi chýbať jeho muzika a náš neuskutočnený dialóg. Bytostne. Veď ma svojím spôsobom formoval. Netvrdím, že bol bez chýb, ale aj tak vďaka, Dežo.

Druhý koncert Provisoría sa zachoval vďaka Marcelovi Danišovi. Dobová mono nahrávka síce neveriteľne skresľuje, páska je „zožutá“, ale je to veľmi poučné počúvanie; okrem iného dokumentuje zvyšujúce sa Dežovo skladateľské, ale aj gitaristické sebavedomie. Na zázname je celý vtedajší program, sedem skladieb: Marianne Rose, Looking For The Place To Spend Next Summer, Come Home George, Christmas Time, Apple Tree In Winter, I Have Found a pridavok Careless Girl. Štyri skladby z neskoršieho albumu Provisorium sú vo veľmi podobných verziách ako na platni. Pôsobia však vzhľadom na inú rytmiku rezervovanejšim, diskretnejším dojmom a naopak, gitara často znie agresívnejšie, skreslené zvuky sú dravejšie. Priblížme si nevydané skladby: Marianne Rose je asi šesťminútová, opäť niekoľkočasťová skladba, kde sú jednotlivé motívy aditívne priradené za sebou. Začína organovým, classicalrockovým úvodom. Šesťnásťminútová kompozícia Come Home George je mimoriadne ambiciózna, členitá, nedosahuje však zovretosť a „samozrejmosť“ skladby Christmas Time. Careless Girl je pokojná, jednoduchšia skladba v bluesovom rytme z „pesničárskeho súdka“, kde však Dežo prezentuje svoju schopnosť vymyslieť vzrušujúcu a neštandardnú melódiu.

Od čias Provisoría už Ursiny nikdy systematickejšie nevystupoval, výnimkou je iba obdobie s Burčiakom. Juraj Lihosit si „pódiovú diétu“ vysvetľuje takto: „Dežo nikdy nebol profesionálny hudobník v tom zmysle, že by si nacvičil nejaký repertoár a potom ho predával. On neustále napredoval, neustále sa snažil hudbou vyjadriť sám seba, v každej chvíli svojho života. Nebol stavaný na to, aby ustrnul vo vývoji. Sú muzikanti, ktorí sa živia hudbou tak, ako sa niekto živí pečením chleba, ktoré sa síce dá zdokonaľovať, ale nevyjadruje sa ním vnútro človeka. Ursiny bol každým cólom svojho ja umelec. Vyjadrovať sa hudbou potreboval ako soľ.“

Jaro Filip: „S prvou zostavou Provisoría nebol Dežo veľmi spokojný, nemal pocit, že to hrá, ako by to malo hrať. Mali sme to síce dobre nacvičené, až to trpelo prílišnou nacvičenosťou, bolo tam cítiť topornosť.“ Ursiny: „Marta Elefteriadu raz vyhlásila, že som si vymyslel dobrý žart: vraj každý týždeň mením obsadenie. Ja ho však nemením z nervozity. To, čo robím, nie je definitívne. Keď mením obsadenie z vlastnej vôle, zdá sa mi, že je to nutné, a ocitám sa zasa niekde inde. Nehovorím vyššie alebo nižšie, skrátka, niekde inde. Ťažko povedať, že napríklad Beatles sa stále zlepšovali. Pre mňa je vrchol Seržant. (...) Chcem vždy spolupracovať s hudobníkmi, ktorí hudbou doslova žijú, zaujímajú sa o ňu. Musí im hovoriť z duše (...) skôr som ochotný tolerovať technické

nedostatky v inštrumentácii ako nemuzikálnosť (...) iba rutina je hrozná. Štúdiový hudobník môže zahrat' všetko, od Bacha po Schönberga - a môže to zahrat' dobre -, ale vzťah môže mať iba k niečomu. To práve hľadám.“<sup>1</sup>

Na obzore však bolo nahrávanie LP platne. Situáciu šikovne vyriešil mladý, začínajúci producent Hynek Žalčík (dokonca o dva roky mladší od Deža): ponúkol mu spoluprácu s rytmikou skupiny Flamengo, ktorá práve nahrála svoju platňu -mílnik Kuře v hodinkách. Nakoniec sa v rámci kamarátskej výpomoci v štúdiu objavila skoro celá kapela. Dežo si z Bratislavavy priviedol iba Filipa. „Snad poprvé odložili prední rockoví hudobníci povestnou rivalitu a ‚půjčili‘ si navzájem svůj kumšt. (...) Rytmiku Vladimír Kulhánek (baskytara) - Erno Šedivý (bicí) doplnil posléze i flétnista a saxofonista Jan Kubík, Vladimír Mišík zpíval sbory (...) prostě deska vznikala v přátelské, neuspěchané atmosféře, a to se odráží i na její náladě.“<sup>2</sup> Autorom anglických textov je, samozrejme, Juraj Lihosit: „Od čias Soulmenu Dežo nechal textovanie na mňa. Mne sa tiež veľmi nechcelo písať texty. To je strašná robota: Myslieť po anglicky s obmedzenou slovnou zásobou... Druhá vec je, že som sa po anglicky dosť učil, v antikvariátoch som si zháňal anglické knižky, hlavne poéziu. Čítal som T. S. Eliota, veľmi na mňa zapôsobila Vražda v katedrále s kresťanskou tematikou a etickým konfliktom medzi mocou a pravdou. Samozrejme, nebránil som sa tomu, aby som použil niektoré zvraty v textoch. Neskôr som si obľúbil Laurencea s jeho existencionálnou atmosférou, západ slnka... To ma inšpirovalo pri texte piesne Come Home George. Stmieva sa, matka volá dieťa domov, ale ono chce ešte veľa zažiť... Veľmi ťažko sa mi písal Christmas Time: Vtedy som sa Dežovi vyhýbal, schovával som sa pred ním, aby som mu ho nemusel odovzdať. Dežo mi občas prehrával niektoré pasáže skladieb, či som to myslel čo sa týka atmosféry tak, a podobne. Niekedy ma prekvapil, ako delil frázy. Keď človek píše text, má istý rytmus, on si ten rytmus prispôbil po svojom. Vždy som cítil, že je zvláštny, geniálny skladateľ. Preto som sa aj vzdal vlastného komponovania: Služba jeho hudbe sa mi zdala dôležitejšia. On skladateľské postupy pochytil veľmi rýchlo, na koncertoch, z platní. Dosť ho trápilo, či má alebo nemá absolútny sluch - chcel byť absolútny vo všetkom, tak aj sluch chcel mať absolútny. Pre Deža bola hudba dominantná, aj pre mňa bola veľmi dôležitá, ale nebola to jediná náplň nášho života - chodili sme do kina a podobne. Obaja sme - Dežo možno pod mojím vplyvom - obdivovali Vláčila, Údolie včiel bol pre nás kultový film.“

Provisorium nahrávali desať dní v júni 1972 v dejvickom štúdiu Supraphonu. Zostava sa stretla len tri dni pred nahrávaním. „Guma Kulhánek a Erno Šedivý boli bigbítoví blázni, spomína Filip. „Prišli s tým že ‚Co, vole, ukaž to sem a už to išlo. Aj Dežo musel trochu ustúpiť kolektívnemu buldozéro. Atmosféra bola vynikajúca, s týmito jednoduchými chlapcami a perfektnými muzikantmi sme sa veľmi zhodli, a je to na výsledku aj cítiť. Vtedy asi Dežo zistil, že feeling a ‚odvaz sa nedá docieľiť naskúšaním. Doteraz si myslím, že nech skúšajú netalentovaní. To som Dežovi hovoril x-krát, niekedy bol aj našťvaný, ale veľmi úprimne si myslím, že zohratosť kapely nie je v skúšaní. Tá je v spoločnom feelingu a vo vnútornej slobode. Keď počujem hrať naživo Genesis, je mi jasné, že skúšali - ale tri štvrtiny skúšania bola radosť z hry.

V Prahe sme pred nahrávaním dokonca tri dni skúšali, pretože sa nedalo ináč - tá forma bola veľmi zložitá. Neskôr sme radšej vsádzali na kolektívnu empatiu a duševnú spriaznenosť, ako na nejaké skúšanie.

Dežo vtedy trpel punktičkárstvom a chcel mať laufy, ktoré naordinoval, vždy presne tak, ako ich vymyslel, a ja som mu ich písal do nôt. To sa napríklad týkalo partov, ktoré hral Kubík. Veľa vecí vzniklo aj pri skúšaní. Ja som osobne veľmi hrdý na Apple Tree In Winter. Klavír mi Dežo absolútne nepredpísal, priniesol iba akordy. Tu som prvýkrát v živote preukázal nejaké aranžérske schopnosti. Obraty, rozklady akordov, basovú linku a tak. Tam som sa ‚vyřánil .

Pri nahrávaní Provisoría sme zažili vážne trávové jazdy. Teda hlavne pri skúšaní: Takto sme uvoľňovali vzťahy. Zložitá štruktúra tej platne vylučuje nejakú veľkú zhulenosť pri nahrávaní. Raz sme si dali trávičku a začali sme omieľať dokola nejaký harmonický postup alebo akord z tej

zložitej štruktúry. Skrátka sme si to chceli prehrať, ale s tou nafajčenou hlavou sme zakotvili na jednom mieste, ktoré sa nám zapáčilo atmosférou, a hrali sme ho asi štyridsať minút. Strašne sme sa tešili a mali sme pocit, že hráme hrozne členitú skladbu, v ktorej je zlom každú sekundu. Keď to z nás trochu spadlo, s dobrým pocitom sme spoločne vbehli do réžie a dychtivo sme sa začali pýtať, či sa to nahralo a či bola dobrá. Privítali nás triezve oči zvukára, ktorý práve jedol tresku. Co pánové? Vždyť máme pauzu - a vtedy sme si uvedomili, že sme si len chceli niečo vyskúšať a poslali sme všetkých na obed. Začali sme sa strašne rehoť. Na tejto príhode sme sa s Dežom smiali až do konca a hovorili sme si, aká je to škoda, že sa to nenahrало.

Juraj Lihosit: „I Have Found je text o drogách. Vtedy sme síce bohvieaké skúsenosti nemali, ale sem-tam sme si dali nejaký fenmetrazín a zafajčili sme si trávu alebo hašiš. Jeden kamarát pestoval na záhrade konope, to sme sušili. Pri nahrávaní Provisoría som bol, ale čiste ako kamarát, nemal som tam čo robiť. S prekvapením som zistil, ako to má Dežo pripravené, hobojsa a sláčikári prišli, dostali noty a hneď to mali nahrané. Pri nahrávaní podkladov tiež neboli žiadne problémy: tým chlapcom to stačilo raz zahrať a už sa chytali.

Je malý zázrak, že v tom čase vyšla anglicky spievaná platňa. Podarilo sa to aj preto, lebo vyšla v rámci gramofónového klubu, čo bola špeciálna edícia, vychádzala v obmedzenom náklade a iba pre členov GK. Nerátalo sa s tým, že by sa tieto tituly dostali do voľného predaja. Album vyšiel aj vďaka práci niektorých Pražákov, ktorí ho vytiahli hore. Na Slovensku by ho vtedy nikto takto nevytiahol. Napokon to platí dodnes, že potrebujeme najprv uznanie tých väčších - nielen v umení.

Pokiaľ by sme platňu Provisorium veľmi chceli niekde zaradiť, asi by sa jej ušla škatuľka s nápisom art rock, ale dobre vieme, ako je to už so škatuľkami. A Dežo nikdy nebol poľovníkom na aktuálne trendy. Vždy sa spoliehal na vlastný prístup, čo je síce menej vďačný spôsob, ale jediný možný, pokiaľ chce človek niečo povedať. Celú prvú stranu LP zaberá takmer dvadsaťminútová kompozícia, suita Christmas Time. Táto náročná mnohočasťová skladba je naprojektovaná s istotou a ľahkosťou dobrého architekta, u ktorého remeslo a fortieľ iba podporujú kreativitu a mnohé prekvapivé momenty. Jej štruktúru musel mať Dežo veľmi jasne premyslenú: nové prvky nás vždy zaujmú, opakovanie a variovanie motívov prichádza vždy, keď cítime potrebu opory. Emotívne kyvadlo, dynamická hojdačka. Takto pracujú len skutoční majstri.

Veľa vecí je pevne daných: vypísané party sláčikov, dychových nástrojov; motív, ktorý si „podávajú“ klavír, gitara, saxofón, hoboj a flauta. Niečo už možno mieri do iného sveta ako do rockového, prípadne kráča do magických krajín, ktoré tak dobre pozná hľadač Fripp a jeho suita King Crimson. Ursiny nie je búrlivý experimentátor. Z jeho hudby vyžaruje to, že jej autor má jasno vo veciach: nepotrebuje ostentatívne dávať najavo svoje hľadačstvo.

Od nástupu spevu po krátkom inštrumentálnom úvode albumu je jasné, že je neobyčajne nápaditý melodik - používa nečakané, neošúchané postupy, aj v rocku často prekvapuje nedoškálnymi, poltónovými zvratmi, a čo je dôležitejšie - svojím flexibilným a neomylné intonujúcim hlasom ich vie aj presvedčivo vypsávať, pričom sa vyhýba „veľkým citom“. Po aranžérskej stránke je Provisorium neobyčajne čisté, bez kliše, a preto takmer nadčasové. Ursiny nepoužíva farby vytlačené priamo z tuby; jeho umne namiešané odtiene sú pôsobivejšie.

Ak sa pozrieme na päťčasťovú architektúru skladby Christmas Time trochu bližšie, zistíme, že v nej nie je náhodný ani takt. Táto prehliadka je rovnako vzrušujúca ako poučná. Forma sa bráni rockovému zmyslu pre symetriu, čím akoby Ursiny predznamenával svoju neskoršiu tvorbu, kde bola táto neštandardná štrukturovanosť navyše daná slovenskými textami Ivana Štrpku.

Nekonvenčnosť je jasná hneď od začiatku: časť skladby sa totiž odohráva v netradičnom a nerockovom 6/8 takte.

Z formového rozboru na papieri sa zdá, že je extrémne komplikovaná. Napriek veľkej zložitosti však tok tejto hudby pôsobí úplne prirodzeným dojmom.

Mnohé z týchto charakteristík platia aj pre ďalšie skladby: Looking For The Place To Spend Next Summer a I Have Found, v ktorej počujeme takmer jazzrockové momenty. Mohli by sme hovoriť o

aktuálnych vplyvoch, pokiaľ by sme nevedeli, že táto skladba bola v repertoári už od čias The Soulmen. Skutočným skvostom albumu je Apple Tree In Winter, „rockový šansón s jazzovým backgroundom“. Tu preniklo na povrch Dežovo pesničkárstvo, teda schopnosť napísať krásnu skladbu, náročnú síce, ale plynúcu úplne samozrejým a nemeliorovaným prúdom. Možno z tohto hľadiska je práve Apple najväčším prínosom Provisorium a má najväčší potenciál budúcnosti, pokiaľ už by sme sa mali hrať na nejaké vyhodnocovanie. Túto skvostnú skladbu neskôr prevzala do svojho repertoáru aj Marta Kubišová, o cover verzii uvažujú Miroslav Žbirka a František Griglák, ktorý ju chce zaradiť na najbližšiu platňu Fermaty. Sám Dežo mal Apple Tree... veľmi rád, keďže ju zaradil do svojho retrospektívneho recitálu Modrý vrch (Štúdio S, máj 1990.).

Mnohé veci, ktoré Ursiny robil, vyznejú úplne ináč, keď si uvedomíme súvislosti, či skôr absenciu súvislosti: napriek architektonickej podobnosti platne Provisorium s veľkolepým yesovským opusom Close To The Edge nemohlo ísť o ani náhodný vplyv - slávny a nadčasový album Yes totiž vyšiel 13. septembra 1972, tri mesiace nato, čo bolo Provisorium nahrané. Aj ucelené suity Pink Floyd sa v tom čase tiež iba rodili. Ursiny navyše nikdy nebol poľovníkom na aktuálne trendy. Na rozdiel od dobového jalového experimentátorstva, prinášajúceho „rock pour rockizmus“ (pamätáme sa na pinkfloydovské Alanove psychedelické raňajky a podobné experimenty, ktorých počúvateľnosť je dnes diskutabilná), ide Provisorium na isto a na dlho. A napokon: Christmas Time bola hotová skôr ako Město Er od Framusu Five (a to nehovorím o ostatných skladbách ako Come Home George), takže Ursiny si môže pripísať tuzemské prvenstvo v komponovaní dlhých, členitých súit.

Žiaľ, za totalitnej minulosti si vydavatelia nepotrpeľi na veľmi expresné vydávanie titulov. Kým Provisorium vyšlo, moment nového a prevratného sa trochu otupil, intelektuáli platňu trochu odzivali, nazývajú ju snobskou, a pre ľud zasa bola príliš intelektuálna. V čase nahrávania Provisorium mal študent Dežo Ursiny necelých dvadsaťpäť rokov.

Dežo ako gitarista od čias Soulmenov ešte väčšmi dozrel. Neohuruje a nespôsobuje zimomriavky. V jeho sóloch sú dôležité aj tóny, ktoré nehra, neustále dokazujú, že hra na gitare nie je prstová gymnastika, ale predovšetkým citové prežívanie, meditácia, introspekcia a zároveň intelektuálny proces (mimochodom, presne takými istými slovami by sa dala charakterizovať hra jeho obľúbeného Milesa Davisa). Na prvé počutie je jasné, prečo neskôr tak rešpektoval Davida Gilmoura a Marka Knopflera. Patrí totiž medzi nich. „Ursiny nie je impulzívny hráč typu Jimiho Hendrixa, plný divej túžby dovidieť za vlastný obzor. Je skôr tichý vedec, ktorého práca neprovokuje myseľ k extrémnemu vypätiu, ale k pokojnému nadhľadu.“<sup>3</sup>, napísal Ladislav Snopko. Jedným z prekrásnych a ukázkových miest Provisorium je sólo v tretej časti Christmas Time (začína ho akustická gitara, neskôr nastupuje elektrická). Dežo v ňom dal voľný priebeh svojmu melodickému cíteniu, celý sa ponoril do hudby. Sólo je fantasticky vystavané a Ursiny v ňom dokazuje, aký bol premýšľavý majster nástroja. Nazval by som ho gilmourovským, je však vysoko nepravdepodobné, že Dežo v tom čase poznal Pink Floyd, ktorí navyše ešte nehrali tak, ako sme boli zvyknutí neskôr. „To sólo nahrával dvakrát, spomína Juraj Lihosit. „Na to sólo sa veľmi chystal, mal z neho veľký strach. Nebol spokojný s prvou verziou, tak si ho doma nacvičil, sám pricestoval do Prahy a nahral ho znovu. V tých časoch bol Eric Clapton jeden z jeho idolov. Je zaujímavé, že Dežo mal vždy komplexy zo svojej gitarovej hry, pretože nevedel hrať rýchlo. Navyše bol perfekcionalista, niečo cítil, a nedokázal to zahrať presne tak, ako to cítil - to nedokáže nikto. Je zvláštne, že sa necítil byť normálnym muzikantom. A práve preto bol čosi viac: Normálni muzikanti si takéto veci nepripúšťajú.“

Jan Rejžek sa v rozhovore (Melodie 12/76) pýtal Deža, čo hovorí na kritiky LP Provisorium. „Bola iba jedna, v Melodii, od Jiřího Černého. Touto cestou mu ďakujem.“<sup>4</sup> Tu je takmer celý Černého text:

„Kdekdo ví, že se všechny vlastní hudební nápady kromě těch nejnaléhavějších mají zahazovat, ale důsledně to u nás dělá patrně jediný Dežo Ursiny, skladatel, kytarista a zpěvák z Bratislavy, většinu času však studující filmové dramaturgie. Kdykoliv se - s několikaletými přestávkami - objevil na

koncertním pódiu, ať už s Beatmeny, Soulmeny, nebo s Provisoriem, vždycky jsem s většinou posluchačů otevřel už po prvních taktech ústa a pak nám už bylo do posledních not jak v říši krásy. Na ojedinělých malých deskách se z toho leccos vytrácelo. Na Ursinyho prvním albumu to je všechno.

S vypůjčenou rytmikou bývalého pražského Flamenga, s bratislavským pianistou a varhaníkem Jaroslavem Filipem a s dalšími hosty vytvořil Ursiny ze své hudby a Lihositových textů opravdové album, nedělitelné sebevyjádření, které se někomu může nebo nemusí líbit, ale na němž je sotva co kritizovat, podobně jako můžeme sotva hledat chyby na kusu čediče nebo národní písničky.

Ursinyho hudba a zpěv se - tak jako už před lety na festivalovém vystoupení v pražské Lucerně - od rockové smyslnosti obrací k „čisté“ hudbě, v níž hlavní význam elektroniky je pouze v barevném tónování některých nástrojů. Melodie - ovšem nikoliv v prostonárodním šlágrovém pojetí - stojí nad rytmem; ve zpěvu, smyčcích, varhanách, všude. Je vedena výrazně, osobitě a komorně. Je krása, krása málokdy poznaná, vnímat takto hudbu: jako hudbu, ne jako aranžmá, zajímavosti, efekty, vzrušení, nápady atd.

Text uvozuje náladu a nechává hudbě prostor, aby posluchače podněcovala k domýšlení, vžívání se a k vlastním představám. Co se na této desce ozve (...) cokoliv - vše zní krásně a definitivně. Mnozí v Ursinyho hudbě nenajdou, co na deskách hledají. Ale objeví možná něco, o čem dosud netušili.“<sup>4</sup>

Normalizácia napokon zasiahli aj do relatívneho závetria na VŠMU. J. Lihosit: „Všetko sa prehodnocovalo, prebiehali čistky a nás celý ročník v sedemdesiatom prvom vypustili zo školy bez toho, že by sme ju mali skončenú. Povedali nám, že končíme dochádzku, scenáre a práce nie sú schválené, niektorí dostali za úlohu ich prerobiť. Prepúšťali sa pedagógovia: nám vyhodili ročníkového šéfa Petra Balghu. (Potom, v sedemdesiatom druhom zomrel, to Dežo veľmi ťažko znášal, mal ho veľmi rád. Doslova ho uštváli). Prevzal nás Vichta. Menil sa rektor atď. atď. Dostali sme potvrdenie, že sme študenti, ale už sme vlastne študenti neboli. Potom niektorí školu dokončili dodatočne, niektorí ešte v ten istý rok, niektorí v sedemdesiatom druhom, iní, ako Mitana a ja, ju nedokončili.“

1 ŽALČÍK, H.: Sleeve-note LP Dežo Ursiny - Provisorium., ed.: Supraphon 1973.

2 Tamtiež

3 SNOPKO, L.: Ursinyho zmapované ticho. Rozhovor s Dežom Ursinym. In: Populár 1979/10, s. 2.

4 REJŽEK, J.: Objeví Dežo Ursiny hudební prakontinenty? Rozhovor s Dežom Ursinym. In: Melodie 1976/12, s. 371

5 ČERNÝ, J.: Provisorium. Recenzia. In: Melodie 1974/1, s. 31.

6 TARAGEL, D. - KRŇÁČ, T.: Vedieť vypočúť jemné signály. Pôvodná verzia rozhovoru s Dežom Ursinym pre noviny Echo, ktorý nebol uverejnený v tejto podobe.

## VI. Nové dieťa

(Ivan Štrpka, Slovenská filmová tvorba a Pevnina detstva)

Stretnutie s básnikom Ivanom Štrpkom, najdôležitejším Ursinyho pracovným i ľudským partnerom, som si nechával na koniec: keby som prácu na knihe začal týmto dialógom, ležala by pred nami obrovská pevnina bez ciest. Takto už bolo územie prešliapané a ja, medzičasom pokročilý bádateľ v regióne, som bol schopný položiť otázky.

Problém bol len v tom, že ich nebolo komu položiť. S hrôzou som zistil, že Štrpka je pracovne v Portugalsku. Dlhodobu. Začalo veľké pátranie a zmierovanie so smutnou skutočnosťou, ako budeme vyslovovať svoje myšlienky prostredníctvom neosobného faxu.

Až raz, v jednu peknú jesennú sobotu, som išiel so synom k známym a oproti nám kráča... Ivan. K niektorým stretnutiam asi musí prísť. Ale keďže Ivan je známy svojimi „vypareniami sa“, kul som železo za horúca a už o tri dni sme sa stretli.

Štrpka nie je a nemôže byť asertívny suverén. Slová, ktoré vysloví, si dôkladne prehmatá, pretrasie, poomáľa. Rozpráva, akoby premýšľal. Ale keď sme si sadli v našej sídliskovej kaviarni, z Ivana sa zrazu stal rozprávač par excellence. Spustila sa z neho lavína, prúd jeho reči sa strojnásobil a dokonca šarmantne dramatizoval scény.

Bolo to telepatické interview. Otázky vôbec nebolo treba klásť.

„Beatmen som zachytil, ale počúval som ich náhodne. Prvýkrát som Deža videl v Grečnerovom filme Nylonový mesiac podľa vtedajšieho bestselleru Jaroslavy Blažkovej. Muzika vyznela z celého filmu jednoznačne najlepšie. Neskôr moja sestra Ola vypriadla single Beatmen a EP Soulmen. Počul som chýry, že Dežo robí hudbu, pred ktorou každý padne na zadok, a aký je slávny, ale išlo to mimo mňa, zaujímali ma iné veci: behal som, venoval som sa literárnym aktivitám, založili sme básnickú skupinu Osamelí bežci, dva roky som pracoval v geologickom prieskume, lebo som sa nemohol dostať na vysokú školu.

Keď som začal študovať, prišiel som natrvalo do Bratislavy. Veľmi dobrý dojem na mňa urobila platňa Provisorium - tú som už počúval vedome a veľmi pozorne. Ohromne ma tešilo, že niečo takéto existuje tu hneď za rohom, aj keď som vedel, že to nahráli v Prahe. Nikdy mi však nenapadlo, že by som sa na takomto niečom mal aktívne zúčastňovať. Vypytoval som sa, čo bude ďalej - chcel som počuť novú hudbu.“

A Dežo ju chcel robiť. Začalo však byť jasné, že spievať anglické texty je najlepší spôsob, ako sa umelecky zlikvidovať. Pochopiteľne, k tomu mohla pristúpiť aj otázka zrozumiteľnosti výpovede. Tak či tak, situácia bola jasná. Ursiny ju v osemdesiatom druhom vysvetľoval takto opatrne: „Po Provisoriu mi bolo jasné, že s anglicky spievanou pôvodnou tvorbou nikde nepochodím. Pre mňa ako speváka bola angličtina nezáväzná, dokonca som občas ani sám nevedel, čo presne spievam, ale to mi poskytovalo veľkú voľnosť. Tušil som, že so slovenčinou to bude oveľa, oveľa ťažšie. Hlavne preto, že som od začiatku uvažoval skôr o poézii než o pesničkových textoch. Iba chýbal ten ideálny autor, človek, ktorý napíše niečo, čo môžem spievať sám za seba“<sup>1</sup>

Skúšal to rôzne: po rozpade Provisoría spolupracoval so šansonierkou Milkou Došekovou, s ktorou zrealizoval dva koncertné projekty: Pásmo zhudobnených textov Milana Kunderu sa z pochopiteľných dôvodov nespomína v žiadnom predrevolučnom rozhovore ani encyklopédii. Ursiny je autorom šiestich skladieb (A vtedy stretla Jana dievčina, Byť človekom, Nevrav mi o láske, Nezhasni, Prvá variácia na smrť a Vojak Urban), druhú polovicu zhudobnil Ladislav Gerhardt. Napriek tomu, že na plagátoch vôbec nebolo uvedené Kunderovo meno a ako autora uviedli prekladateľ a Dušana Kačániho, kompetentné a dobre informované orgány program obratom zrušili. Pre Milku Došekovú ešte zhudobnil Rúfusove Parafrázy slovenských ľudových rozprávok od Dobšinského. Týchto sedem piesní hrali na vystúpeniach, hovorilo sa i o EP platni v Opuse. Nakoniec skladby vyšli v Opuse až v roku 1991 na LP – dramatickom pásme s veršami Dany Palkovej *Zázrak na vlásku*.

K Dežovým problémom ešte prispel dištanc a zápis na čiernu listinu; svojím typickým spôsobom vynadal šéfovi odboru ministerstva kultúry, ktoré malo na starosti populárnu hudbu, a prichádzali sťažnosti aj od ďalších ľudí.

Dušan Mitana bol, podobne ako Boris Filan, Slavo Magál, Leo Štefankovič a Juraj Lihosit, Ursinyho spolužiak. V tom čase mal vydané dve knihy - zbierku poviedok *Psie dni* a prózu *Patagónia*. Ursiny: „Keď prišla zima, chodieval na ranné semináre neskoro, umýval sa pod mosadzným kohútikom na chodbe. Býval v podnájme v akejsi chate na Kolibe. V chate sa nekúrilo a voda zamrzla. Jeho spolubývajúci bol Ivan Štrpka. Všimol som si, že Dušan bol na to spolunažívanie pyšný. Laučík a Štrpka - to boli básnici, ktorých uznával. My sme ich nepoznali. Raz Dušan priniesol Laučíkovu čerstvú knižku *Pohyblivý v pohyblivom*. Listovali sme v nej a

vysmievali sa z jej nezrozumiteľnosti. Dušan sa zhovievavo uškrňal. Myslel si svoje.“<sup>2</sup> Textárom mal teda byť Mitana. Prvé pokusy sa odohrali pri písaní diplomovky. Dežo: „Dušan Leščinský ponúkol na nejaký čas prístrešie vo svojom byte a odišiel bývať k priateľke, s ktorou sa neskôr oženil. Nasťahovali sme sa tam s Mitanom a dvoma písacími strojmi. Do práce sa nám nechcelo. Dušan vyhrabal v knižnici knižku o Picassovi, ja Všetci ľudia budú bratia a každý sa zavrel do zvláštnej izby. Na druhý, či tretí deň mi Dušan priniesol tento text:

Deň tíško zhasína...

A v purpurovej žiare západu  
zhárajú vtáci,  
vtáci,  
najkrídlatejší z tvorov.

To sa mi páčilo. Mal som tam aj klavír. Sadol som si zaň a o chvíľu som Dušanovi zaspieval výsledok. Aj jemu sa to páčilo. Zabehli sme do neďalekej krčmy, kde sme kuli plány, ako tento zárodok zveľaďiť. Pri plánoch zostalo, ale text - s malými lektorskými zásahmi - je úvodom platne Pevnina detstva, ktorá sa pôvodne mala volať Gondwana.“<sup>3</sup>

„Prečítal som zopár slovenských autorov. Všetličo ma zaujalo, najviac asi Strážay, ale ani pri ňom mi nebolo do spevu. Niekoľko mi radil Moravčička, iný Stacha. Spýtal som sa Mitanu. Nezaváhal: „Ivan Štrpka. Namietal som, že sa mi vidí priveľmi zložitý a nespevný. A Dušan: „Ivan Štrpka, keď ti vravím.“<sup>4</sup> „V sedemdesiatom štvrtom sme sa stretli vo vtedajšej La Palome, dnes je to Smíchovský dvor, bolo to už hodne po polnoci, boli sme opití a povedali sme si, že to môžeme skúsiť. A skutočne, ešte v ten rok začali prvé pokusy, z ktorých potom vznikla Pevnina detstva.“<sup>5</sup> Štrpka mal v tom čase, podobne ako Mitana, vydané dve knihy: *Krátke detstvo kopijníkov* a *Tristan tára*. „Mitana najprv začal hučať do Deža, potom do mňa. Jeho spolupráca s Dežom zostala pri jednom textíku, tak hľadali ďalej a oslovili mňa napriek tomu, že som bol ďaleko od nejakých spevných foriem. Ja som namietal, že nie som ten typ – rád si niečo nové vypočujem, rád sa s Dežom stretnem, ale texty? Mne hudba vždy stačila. Texty som nepotreboval. Dežo vždy tvrdil, že sme sa prvýkrát stretli v La Palome, a ja tvrdím - a myslím, že mám pravdu ja, bol som vtedy trochu menej opitý -, že k tomu došlo v Kryštál bare. Keď sa tam zjavil, už som tam sedel a s kýmsi debatoval, myslím, že s Dušanom. Dežo, už dobre pod parou, prišiel s nejakou spoločnosťou. Hneď sa dohrnul za mnou a vraj aby sme si išli sadnúť. Ja na to, že fajn, stretnime sa zajtra, a veľmi som si ho nevšimol, pokračoval som v debate. Takéto jednanie Dežo nezniesol. Zdrapol ma pod krkom. Vyskočil som a zdrapol pod krkom jeho. Kmásali sme sa za tričká a džínsové bundy a vyzeralo to všelijako. Dežovi zrazu začali vypadávať tie zápisníčky a papieriky, čo vždy nosil v náprsnom vrecku. Začali sme to zbierať, zrazili sme sa hlavami a zrazu bolo dobre. Tak sme posedeli a to bol úvod našich pravidelných stretnutí. Mali sme sa o čom rozprávať aj čo piť, ale hudbu sme obchádzali dosť veľkým oblúkom. Bavili sme sa o všetkom možnom, čo sa dialo okolo nás, kto čo číta... Dežo vtedy čítal ohromne intenzívne a s ohromným zápalom, kvantitatívne možno aj viac ako ja - ja som však mal náskok a väčšmi som si vyberal. Vtedy bol okúzlený Borghesom. Hral mi niečo aj na klavíri, vtedy ešte býval u rodičov, občas tam prišiel aj Jaro Filip, ale k hudbe sme sa veľmi nedostali. Až sme si povedali, že by sme mohli niečo skúsiť. A keď už niečo robiť, tak poriadne - a naplánovali sme trilógiu. To bolo to minimum, o čom sme boli ochotní uvažovať, ale zasa sme nechceli ľudí unúvať väčšími projektmi. Mne sa páčilo, ako vie Dežo robiť s veľkými plochami. Kompozícia *Christmas Time* mi vyhovovala.

Skôr ako z nejakých predstáv o hudbe sme vychádzali z literatúry, zo stavu našej mysle, z názorov, ku ktorým sme sa dostali počas našich dialógov. Niekedy sme aj menej rozprávali, ale mali sme pocit, že čím viac je tých páuz, tým sme bližšie k cieľu. Nastupovala nonverbálna komunikácia. Stačil moment, postreh, detail, na ktorý jeden druhého upozornil. Ak ten druhý zareagoval, bolo

jasné, že toto sú súradnice, veci, ktoré nám niečo hovoria a na ktorých sa zhodneme. Dežo bol zvyknutý dominovať, ale ani ja som nebol zvyknutý podriaďovať sa. Utvorili sme vzťah, ktorý Dežo bral tak, že sme bratia svojho druhu. Boli obdobia, keď ma tlačil do roly ‚staršieho brata‘, inokedy si ju osvojil on. Neskôr sme sa dostali na inú bázu spolupráce: vzájomne sme sa relativizovali. Vtedy som odmietol úlohy starší brat - mladší brat. Dežo bol dôsledný, v niektorých prípadoch až úzkostlivo dôsledný, ale pri našej spolupráci sa nikdy dravo a nástojčivo nepresadzoval.“

Dežo to svojho času formuloval takto: „Spočiatku išlo len o určitú konfrontáciu názorov a schopností, po overení si ich platnosti nadobudla naša spolupráca konkrétny charakter. Štrpka dodal texty, ja som ich zhudobnil, nechali sme to vykvasiť a konečný tvar ma presvedčil o tom, že Štrpka je človek, akého som hľadal. Jeho texty sú na zhudobnenie mimoriadne náročné, čo mi vyhovuje. Spočiatku sme na texty kládli prvoradý dôraz, teraz sa usilujeme celé obsahové i výrazové spektrum rozšíriť.“<sup>6</sup> „Netvrdím, že som všetko v Ivanových textoch chápal, priznáva po rokoch už s väčším nadhľadom, „ale fakt je, že pasáže ako ‚Dážď, nahý dážd‘, ‚s každým pohybom sa rodím...‘ či ‚a svet je stále doďaleka nový‘ boli pre mňa vzrušujúce. Bola tu odrazu perspektíva s dostatočne vzdialeným úbežníkom.“<sup>7</sup>

Škola sa skončila, hrozila základná vojenská služba. Štrpka s Mitanom zvolili bežnú taktiku pražských hudobníkov, ako sa vyhnúť tejto cti: zohnať si „papiere na hlavu“ Štrpka: „V tom čase neexistovala civilná vojenská služba, jediná šanca, ako sa z toho vyvliecť, bola modrá knižka. Dežo s Dušanom Mitanom a Petrom Frolom sa dohodli, že budú hrať cvokov. Naštudovali si diagnózy, najprv chodili k obvodnému psychiatrovi, že im je zle, nemôžu spať a podobne. Nakoniec sa vďaka známosti dostali na jar 1975 do štátnej nemocnice. Dokonca ich na niekoľko týždňov hospitalizovali, ja som ich chodil navštevovať. Okrem príjemných a ústretových doktoriek tam ordinoval doktor Rakús, ktorý bol po revolúcii chvíľu ministrom zdravotníctva.

To už sme začali pripravovať *Pevninu*, teda vtedy ešte *Gondwanu*. Niečo sme už mali, niečo nám chýbalo. Pobyt v nemocnici začal byť únavný, chlapcov dokonca nútili užívať nejaké lieky, tak si Dežo vybavil, aby ho pustili domov, najprv dočasne. Išiel som pre neho, bola sychravá jar 1975. Hneď sme bežali na Dohnányho k rodičom. Dežo si sadol za klavír a tam sa vylúpol celý Tristanov ostrov. Dežovi sa nakoniec podarilo modrú knižku získať. Ja som kľučkoval, ako sa dalo, ale nakoniec som na vojne bol, rok v Prahe.“

Dežo ešte na škole uvažoval, že sa bude venovať teórii, ktorá je predsa len abstraktnejšia, a tým v časoch normalizácie poskytovala viac slobody, alebo aspoň pokoja. Jeho diplomová práca bola zameraná na vzťah filmových tvorcov k dielu F. M. Dostojevského. Na základe konkurzu ho prijali na internú aspirantúru na Filmový ústav Slovenskej akadémie vied, veci sa však nechceli dostať do pohybu, tak sa 1. 2. 1974 zamestnal ako dramaturg Slovenskej filmovej tvorby na Kolibe napriek tomu, že spočiatku vôbec nevedel, čo tam bude vlastne robiť a dúfal, že sa situácia v akadémii utrasie počas skúšobnej doby. Neutriasla. Krátke filmy dramaturgoval takmer dvadsať rokov. Beznádej a pocit márnosti sa v tých časoch stali pre citlivých ľudí každodenným pocitom. „V Krátkom filme som sa tri, štyri roky akosi mágal vo vlastnej šťave a nevedel som, načo som tam. Usiloval som sa čo najmenej tam chodiť a nejako sa v Kryme prepíjať celou tou hlušinou, z ktorej tá doba v mojich očiach pozostávala. Bolo to obdobie hlbokkej depresie, zlom, ktorý nám jednoducho zobral vietor z plachiet. Stratili sme zmysel života. Nevedeli sme, čo ďalej... Zo mňa, ktorý nikdy nemal problémy, povedzme, vystupovať na verejnosti, sa stal zakomplexovaný introvert.

Medzitým sa udiali všelijaké moje osobné životné zlomy, ktoré ma prinútili postaviť sa zoči-voči otázke, ako ďalej žiť, ako ďalej existovať. Vravel som si - tak som v tom Krátkom filme. Nevieť, na čo tam som, ale súčasne neviem, kde inde by som išiel a niekde byť musím... Tým pádom je to absolútne v mojich rukách, aby som z toho svojho postu urobil čosi zmysluplné...“<sup>8</sup> (Celý rozhovor s Dušanom Taragelom a Tomášom



Krnáčom pozri v kapitole IX). „V práci som mal v chladničke vodku a pivo,“ priznal sa po rokoch, „a doma tak isto. Po ceste z práce domov som sa zastavil ešte v niekoľkých krčmách“<sup>9</sup>.

Počas svojich pravidelných výletov za priateľmi do Brna sa zoznámil s Kateřinou, ktorá sa stala jeho prvou manželkou. Má s ňou dcéru Markétu. Vzali sa v sedemdesiatom druhom. J. Lihosit: „Bola to atraktívna dievčina, študovala výtvarnú školu vo Viedni, to už bolo za socíku mimoriadne. V tom čase som sa ženil aj ja, Dežo mi urobil na svadbe škandál: prišiel za mojou manželkou a povedal jej aj jej rodičom a vykričal im, že si ma nezaslúži... Robil si na mňa nárok, myslel si, že som ženatý s ním.“

Manželstvo s Kateřinou dlho nevydržalo; vlastne nikdy spolu naozaj nežili. Markéta dodnes žije v Brne. Hudbe sa nevenuje a dlho nevedela, kto je jej skutočný otec. Stará sa o matku. Vychovávali ju starí rodičia.

V čase príprav poskytli Ursiny a Štrpka za Filipovej asistencie rozhovor vtedy ešte hudobnému publicistovi Júliusovi Kinčekovi:

**Kinček:** (...) Spomínal si obsahovo-tvarovú náväznosť na *Provisorium*. Predpokladáme, že aj po hudobnej stránke to znamená určitú príbuznosť v dôraze na organizovanosť a prekomponovanosť (samotnej hudby).

**Ursiny:** Ešte väčšiu organizovanosť. Nemám nič proti improvizácii a obdivujem tie skupiny, ktoré dokážu hrať improvizovanú hudbu na špičkovej úrovni. Ja však už dlhšie nehram, v nijakej kapele nepôsobím, a preto je to aj tak trochu z núdze cnosť. Okrem toho mi väčšmi vyhovuje „sahnúť si na niečo“, robiť s tým, nechať si to dôkladne prejsť hlavou. Mám rád určitý časový odstup.

**Filip:** Na Gondwane cítiť dôkladnejšiu aranžérsku prácu. Počítame s prirodzeným zvukom, s použitím viacerých tradičných akustických nástrojov. Čiže všeobecný odklon od elektrifikácie.

**Kinček:** A texty?

**Štrpka:** Bolo to pre mňa niečo úplne nové, doteraz som sa hudobným textom nezaoberal. Preto je aj písaný netradične, voľným veršom. Použil som symbol hypotetického prakontinentu (Gondwany) na vyjadrenie pocitov a predstáv o svete, v ktorom sa pohybuje. Sú to vízie, ktoré vychádzajú zo subjektu; ale usiloval som sa, aby mali všeobecnejšiu platnosť. Celý vznik Gondwany prebiehal ako ustavične sa formujúci proces, metaforické vyjadrovanie toho „obrovského vnútorného makrokontinentu“, ktorý sa v nás nachádza. Nie agresívne, extrovertne, ale formou zamyslenia sa, úvah, meditácií nad výrazom istých vecí, pocitov a myšlienok. Ursiny to dostal ako východisko k tvarovaniu, experiment, s ktorým sme sa obaja popasovali. Je natoľko vyhranenou osobnosťou, že vedel ten text prečítať, cítiť jeho širšiu myšlienkovú orientáciu a pretaviť ho do konečného hudobného výsledku.“<sup>10</sup>

Jaro Filip: „Pevnina vznikla pri klavíri. Pri prehrávaní sme si robili poznámky: Tuto budú sláky držať túto kvintičku, zapíš ju a podobne. Toníkovi Jarovi a Cyrovi Zelenákovi sme potom dali kazety s klavírovou demo nahrávkou a informatívnym spevom. S ich prácou bol potom Dežo veľmi spokojný. Sláčiky som vtedy písal ja, boli živé, až s príchodom umelohmotných syntetických keyboardov sme začali robiť kaučukové štrajchy. Na Nových mapách ticha ešte cítiť tú „kuchynskú prípravu, to bolo ešte viac-menej premyslené dopredu. Keď prišiel zlom, v ktorom sa Dežo odovzdal do rúk kapely, nevychádzal som z údivu.

V tom čase sme sa s Dežom vôbec často stretávali pri klavíri, čo sme už potom nerobili. Takto vznikol aj muzikál *Sneh sa smial, až padal* podľa Jordana Radičkova (Libreto – A. Vášová, pozn. aut.) do Prešovského divadla. Ten sme celý skomponovali spolu. Dokonca sme sa striedali: Refrén som robil ja a úvod Dežo, dochádzalo k takým veciam, že „zober si túto, tá sa mi nepáči. Čo si sprostý? Mne sa tiež nepáči“ a podobné srandy. To bola čarovná robota a rád by som sa k tým muzikám niekedy vrátil a oprášil ich. Dokonca som musel písať partitúry pre orchester - ja inak „guličky“ v rockovej muzike neznášam, považujem to za barbarstvo.

Zákaz účinkovania sa medzitým podarilo vybaviť - pozri kapitolu VIII. Blížilo sa nahrávanie. Bolo

však - ako vždy za totality - potrebné odovzdať texty na schválenie. Ivan Štrpka: „Jeden deň pred nahrávaním platne - ešte pod názvom *Gondwana* - v Opuse povedali - do štúdia sa nejde. Nieкто hore si prečítal texty (projekt sme do Opusu vopchali tak pokútne) a zakázal nahrávanie. Jaro Filip zaintervenoval u Feldeka a on napísal za noc posudok, že sme síce naivní, ale je to dobré, vysvetlil, že to myslíme pozitívne, že sme mladí a hľadáme a odporučil, aby sa to volalo ináč. Ten názov ich dráždil k asociácii s niečím zakázaným, zaniknutým. Oni si asi poplietli Gondwanu s Atlantídou alebo s niečím takým, evokovalo to nostalgiu po 60. rokoch... je zaujímavé, že takíto ľudia sú obmedzení a tupí, a pritom dokážu tak vynaliezavo objaviť rôzne konotácie.“

*Pevnina detstva* (nahraná v septembri 1977, vyšla roku 1978) si zachovala členenie Provisororia - na prvej strane je jedna rozsiahla kompozícia *Ostrov* (ak nerátame niekoľkosekundovú miniatúru *Vtáci*) a na druhej strane tri skladby, podobná je i konštrukcia skladieb, systém priradovania motívov, ich opakovanie a kontrast v podobe ostrých strihov. Ursiny aj tu dokazuje svoju záľubu v sláčikových nástrojoch. Tu sa však príbuznosť s Provisoriom končí. *Pevnina detstva* je „o texte“, teda hudba dôsledne sleduje text, často sa mu prispôsobuje frázovaním i formovo. „Keď vyšla *Pevnina*, hovoril mi kdekto z priateľov: ako sa tak dívam na tú textovú prílohu - myslím graficky -, tak to predsa nie je možné, dať tomu hudobne hlavu a päť. Ale ja som zistil pre mňa nesmierne vzrušujúcu vec - že totiž všetky tie texty majú v sebe veľmi jemný vnútorný poriadok, a keď ho dokážem vycítiť, mám vyhrané“<sup>11</sup> Na druhej strane Dežo vtedy vôbec nebol ochotný postupovať pri skladaní „konvenčne“, takže takáto svojská práca s motívmi nie je len dôsledkom členitosti textu. Napokon, aj ten vznikol dlhou interakciou so Štrpkom. „Ursiny ide konzekventne proti „krásnym a prít'azlivým melódiám, vždy, keď sa už-úž chytáte náznakov tradične vygradovaného priehľadného refrénu, prekvapí vás náhlym prechodom, zmenou rytmu či novou melódiou.“<sup>12</sup> Až opakované počúvanie odhalí sofistikovanosť samotných motívov a ich drobnokresbu, spoje, švy a zlomy však občas pôsobia umelo či vyumelkovane a nie vždy logicky. S odstupom času Ursiny priznáva: „Dlhšie hudobné útvary na prvých platniach vznikali z neschopnosti nájsť jednotiaci rytmický prvok, ktorý by sa hodil na jeden a ten istý text.“<sup>13</sup>

*Pevnina detstva* je stretnutie dvoch princípov, dvoch individualít, ktoré sa k dvojedinosti dopracovali postupne. Cítiť z nej mladícku nonkonformnosť a možno trochu elitárstvo. Jaroslav Filip: „Dežo spočiatku trpel takým komplexom: keď sa schyľovalo k nejakej peknej melódii, vždy ju zlomil, akoby sa jej bál. Kde už by „hrozilo“, že by mohlo niečo chytiť za srdiečko, uskočil preč. Neskôr sa už dokázal uvoľniť a odovzdať sa melódii - prečo by nemala byť pekná a hoci aj sentimentálna? Poznáme však dva druhy sentimentu: vydierajúci, uslintaný a chlipný, a druhý pramení z hĺbky duše. Nakoniec pochopil, že jednoduchosť výrazu je to pravé. Napokon, mal dobrých učiteľov: celý život miloval a počúval Johna Mayalla, ktorý menil harmóniu asi tak každý prestupný rok. Aj keď robil niečo iné, určite ho tá štruktúra dvanástky, ktorá je prepevná ako komunistická strana, dosť ovplyvňovala. V období najzložitejších vecí počúval Pink Floyd, King Crimson a hlavne Milesa Davisa z prvej polovice 70. rokov. Do neho sme boli úplne zamilovaní. A budeš sa čudovať, ale náš vkus určovali aj Led Zeppelin. Dežo ich miloval. „Trojku sme si púšťali dokola, úplne sme zodrali platňu. Beatles boli u neho prítomní vždy, o tom ani netreba hovoriť.“

Už prvé takty naznačujú, o čo v hudbe pôjde: Ursiny nezaprie inšpirovanosť aktuálnymi jazzrockovými fúziami a atmosféra/inštrumentácia pripomína Mahavishnu Orchestra z obdobia *Apocalypse* (exaltovaná, členitá rytmika s často ostinatnou basgitarou a „košatými bicími, sláčikové party...). Suita *Ostrov* neplynie tak logicky ako *Christmas Time*; nie je taká homogénna a vygradovaná. Je však sebavedomým dielom skladateľa, ktorý práve zažíval nesmierne dynamický vývoj. Obsahuje množstvo pekných miest aj množstvo slepých uličiek a naznačuje jeho budúcu cestu. (Podrobnejší formový rozbor pozri v prílohe 8)

Podklady sú často zahustené zdvojenými klávesmi, najmä akustickým a elektrickým klavirom; na obale neuvedený syntetizátor (monofónny, asi ARP) sa používa veľmi striedmo, okrem sláčikových a dychových nástrojov (saxofóny, flauta) občas zasvieti čembalo. Dežo mal šťastnú ruku pri výbere hráčov tvoriacich štúdióvu skupinu - okrem verného Filipa je tu Cyril Zeleňák (bicie, perkusie), Anton Jaro (basová gitara) a Dušan Húščava (flauta, saxofóny). Ursiny prekvapivo odložil gitaru do kúta a pri nahrávaní Pevniny ju ani nevzal do ruky: „V tom čase som sa nechal zamindrakovať svojimi kolegami, ktorí urputne cvičili všetkých gitaristov od Hendrixa po McLaughlina, až som si osvojil myšlienku, že by nebolo dobré, keby som sa dotýkal gitary - vrátil som sa k nej až s Pavlom Daněkom v Burčiaku. Vlastne ma k nej opäť priviedol, za čo som mu vďačný.“<sup>14</sup> V citovanom rozhovore sa zachoval jeho názor na dobové trendy: „Slovo progres je samo osebe ošemetný termín. Hancock, Corea, Weather Report môžu byť progresívni, ale vychádzať z toho v našich podmienkach? To je už od začiatku krok späť. Uznávam, že človeka to nemôže neovplyvniť, no vždy mi bola bližšia vlastná cesta, nezávislá na tom, čo hýbe svetom. Naša scéna máva často tendenciu obracať sa k iným vzorom. Nemusi to byť vždy zlé - ak sa napríklad inštrumentalista podľa svojho vzoru učí hrať. Ak v hráčovi niečo je, máme čo počúvať; ak nič, cudzie vplyvy mu nijako nepomôžu. Na druhej strane: prišiel Clapton, hralo sa á la Clapton, po ňom Hendrix, hralo sa á la Hendrix. Teraz McLaughlin - a hrá sa ako McLaughlin. Hudobné argumenty rockových, jazzových a jazzrockových hráčov (čo sa týka tvorby a improvizácie) môžu byť správne - pokiaľ spomínaní hráči zostávajú sami sebou. Ak opakujú postupy obľúbených skladateľov a inštrumentalistov, je to zbytočné.“<sup>15</sup> Dežo vlastne zostal ako gitarista sám sebou tak, že prestal hrať, čím do maxima dovedol starú pravdu, že hudbu tvoria aj pauzy.

V panoptiku tém nájdeme množstvo pôsobivých momentov, napríklad impresionistickú, lyrickú tému v skladbe *Privretými očami*. Stredná časť nastupuje pomerne neorganicky a metódou čo najprudšieho strihu skočí do sebavedomého a pomerne krčovitého jazz rocku, nakoniec to však dobre skončí a druhá časť sa vyvinie do pôsobivej témy „Musím predbehnúť...“. S odstupom času asi najhutnejšie a najzovretejšie pôsobí skladba *Nové dieťa (Bežím na sever)* s výrazným rytmom, pulzujúcimi biciami, perkusiami a sugestívnou violončelovou vyhrávkou. *Jedného dňa* pôsobí neustálym striedaním tém trochu bezradne, klavírny lyrický úvod a záver (a tým aj finále celého albumu) však patrí k tomu lepšiemu, čo Ursiny napísal. Spev sa z civilného úvodu postupne dostáva do priam kantilénového oblúka.

Pevnina detstva je monolitom a zároveň vzrušujúcim výletom do neznámych krajín, plným zmien a náhlych zvrátov. Ursiny dokázal, že hudba u neho nevzniká na hmatníku gitary alebo na klávesoch, ale v hlave. Že nástroje sú iba prostriedkom výpovede. Tento album odhalil ešte jednu devízu speváka Ursinyho: zmysel pre maximálne precízne frázovanie a absolútne čistú výslovnosť. Splynutie s textom bolo naozaj dokonalé.

Ivan Štrpka hovorí o „dokonalejši mediálnej ignorancii“<sup>16</sup>, ktorá nastala po vyjdení Pevniny. Prerušili ju recenzie v časopisoch *Populár* a *Melodie*. Ondřej Konrád v *Melodii* píše: „Oč vlastne na albu Pevnina detstva jde? O hudbu s typickým autorským rukopisem; Ursinyho vývoj za patnásť rokov pôsobení je tak zřejmý a přímý, bez pochybování, nesvedený právě ,letícími styly, že je to až zarážející - právě u nás, kde je často nedostatek vlastního hudebního názoru problémem číslo jedna.“

Po hudební stránce Pevnina detstva příliš nepřekročila hranice vytyčené Provisoriem, jinými slovy není to jiná hudba. Je to Ursiny, tak charakteristický, jako byl vždycky. Prohlubuje svůj mikrokosmos, natolik osobní a osobitý, stojící stranou, a přitom vždycky vpředu, natolik původní, že nemůže zastarat, nebo se přejít. (...)

Šaty se mění, rytmika zní současně, stejně jako zvuk kapely s elektrickým pianem a syntezátorem (je použit více než střídmo), ale podstata je táž; vlastní řeč nalezl Ursiny už před lety. V každé skladbě najdeme celou řadu motivů, výrazových poloh, mění se tempo, dynamika a na první poslech je orientace stejně obtížná jako u vážné hudby. Harmonická i melodická stránka jsou

rozvitejši než na Provisoriu, ale bez zaváhání poznáte, že jde o stejného autora.

Největší přínos alba je ovšem v práci s textem a jazykem vůbec. Poprvé se u nás někdo dostal k použití zcela volného verše (vázaná řeč by příliš zpoutala i skladatele), a navíc k použití textu veskrze básnického, prostého všech obrátů a obrazů písňového textování, bohatého jazykově i myšlenkově. Způsob, jakým se Ursiny zmocňuje významu slov, s jakým citem pro přirozenou melodiku slovenštiny, pro zvuk každého slova tady zpívá i polodeklamuje, jak dokáže vázat fráze hudební i textové, to všechno se vymyká dosavadní představě o možnosti jednoty řeči a hudby v této žánrové oblasti. (...)

Ursiny dokáže mlčet, i když by mohl jen přežvýkávat. Když pak promluví, řekne toho mnoho a říká to krásně.“<sup>17</sup>

*Pevnina detstva* a raná tvorba Fermaty sú dve hniezda, kde sa vyliahol - a v podstate aj skončil - špecifický a svojprávný slovenský jazz rock. Ursiny sa však na rozdiel od Fermaty neviazal na tento žáner a vstúpil do riše rocku na celých desať rokov, kým znovu nezačal veľmi diskrétno koketovať s jazzom. Ale tomu už sa vtedy jazz rock nehovorilo.

V tomto období začal skladat hudbu ku krátkym filmom. Jeden z nich, *Bubeník červeného kríža* (réžia Juraj Jakubisko), získal prvé miesto na festivale zdravotníckych filmov vo Varne a hlavnú cenu v Oberhausene na každoročnej prehliadke krátkometrážnych filmov, premietal sa aj v iných krajinách. „V sedemdesiatych rokoch prišla pomerne veľká objednávka od Červeného kríža na film, ktorý by obsahoval výrazne emotívny apel na rodičov opustených detí. Podarilo sa presadiť, aby sa réžie chopil Juraj Jakubisko, a na výsledku to bolo jednoznačne poznať. Vytvoril z námetu asi štvrt' hodinovú hranú alegóriu, hýriacu skutočnými nápadmi...“<sup>18</sup> „Bubeník červeného kríža bol prvý film, ktorý mohol Juro Jakubisko robiť, aj keď to bol asi dvanásťminútový kľas. Bol za trest odsunutý do krátkeho filmu, kde som bol v tom čase dramaturgom. Ten film vznikol iba vďaka tomu, že to bola objednávka ústredného výboru Červeného kríža. Nikdy by nevznikol, keby vedenie Červeného kríža netrvalo na tom, aby bol režisérom Jakubisko. Vedenie filmu vyhlásilo, že to berie s jednou podmienkou: že nebude Ursiny robiť hudbu. Ja som tú hudbu urobil, ale nie som na titulkoch. Film potom povyhrával všetky možné ceny na celom svete a Juro mal odvtedy zelenú.“<sup>19</sup> Vďaka tomu, že išlo o „exportnú“ záležitosť, obsahuje film *Dežovu skladbu* spievanú anglicky.

V lete 1977 sa Dežo druhýkrát oženil - jeho manželkou sa stala zubná lekárka Soňa Lehoťanová. Vzápätí sa im narodil syn Jakub. S oboma sa ešte stretneme.

1 KONRÁD, O.: Jak se Dežo Ursiny naučil slovensky. In: *Melodie* 1982/10, s. 293.

2 Poznámka D. Ursinyho ku knihe textov Ivana Štrpku *Modrý vrch*, Tatran 1988, s. 9.

3 Tamtiež, s. 13.

4 Tamtiež, s. 10.

5 Rozhovor pre Internátne rozhlasové štúdio s Vladimírom Leksom a Petrom Rafajom v roku 1992 po vydaní albumu *Ten istý tanec*

6 KINČEK, J.: Dôsledná cesta Deža Ursinyho. Rozhovor s D. Ursinym a I. Štrpkom. In: *Populár* 1977/3, s. 8.

7 Pozri pozn. 2, s. 26.

8 TARAGEL, D. - KRNÁČ, T.: Vedieť vypočúť jemné signály. Pôvodná verzia rozhovoru s Dežom Ursinym pre noviny *Echo*, ktorý nebol uverejnený v tejto podobe.

9 Citované podľa Zdenky Krejčovej (pozri kapitolu X a XI).

10 Pozri pozn. 6.

11 KONRÁD, O.: Jak se Dežo Ursiny naučil slovensky. In: *Melodie* 1982/10, s. 293.

12 -p-: *Pevnina detstva*. Recenzia. In: *Populár* 1978/12, s. 27.

13 SLYŠKO, B.: Dežo Ursiny - chodec po ťažkých tratiach. In: *Populár* 1983/10, s. 7.

14 JASLOVSKÝ, M.: Dežo Ursiny a jeho výstupy na *Modrý vrch*. In: *Slovenská hudba* 1994/2, s. 232.

15 Pozri pozn. 6.

16 ŠTRPKA, I.: sleeve note k CD vydaniu albumu Pevnina detstva, Opus 1995.

17 KONRÁD, O.: Z moře mlčení zpátky na pevném břehu. Recenzia platne Pevnina detstva. In: Melodie 1979/4, s. 100.

18 VEJVODA, J.: Nárok na rock, 25 vyznaní československých rockových hviezd. In: Smena 1989, s. 117.

19 Rozhovor s Vladimírom Leksom a Petrom Rafajom pre Internátne rozhlasové štúdio v roku 1992 po vydaní albumu Ten istý tanec.

## VII. Zelené jablko

**(Burčiak: Nové mapy ticha, modrý vrch a Neberte nám princeznú. Návrat na koncertné pódia)**

*Agentúra Rock Pop Bratislava. V malej zasadačke sedíme s producentom, skladateľom a manažérom Pavlom Daněkom a ako vždy mu vyfajčujem cigarety. Daněk bol dramaturgom Slovkoncertu, neskôr šéfom dramaturgie a keď sa po revolúcii časť Slovkoncertu prerodila na agentúru Rock Pop Jazz, stal sa jej riaditeľom. S Dežom spolupracoval v dvoch obdobiach: najslávnejšom a poslednom. V osemdesiatych rokoch ako basgitarista a vedúci skupiny, v deväťdesiatych ako producent. Šikovný človek, schopný organizátor, výborný rozprávač. Určite príjemnejší spoločník ako šéf (mám možnosť porovnať). Rodená šedá eminencia.*

V čase, keď sa zoznámil s Dežom, mal Daněk dvadsaťšesť rokov a Dežo tridsať.

„V sedemdesiatom siedmom, po skončení vysokej školy v Brne, som bol už asi rok ženatý. Nemali sme kde bývať, nemal som zamestnanie. Navštívil som všetkých svojich kamarátov, ako prvého Cyra Zeleňáka. Ten ma zaviedol za Palim Hammelom. Bol vtedy námestník Slovkoncertu a ponúkol mi miesto dramaturga. Bývali sme u Cyra, dva bezdetné manželské páry, v jednej izbe. Spali sme v jednej veľkej manželskej posteli, bolo to veľmi zábavné obdobie.

V tom čase Cyro nahrával bicie na Pevninu detstva a keďže situácia s mojim bytom už bola neudržateľná, zaútočil na Deža, aby nám pomohol. Soňa vlastnila dom pri Slavíne na Urbánkovej ulici. V jeho spodnej časti bol neobývaný byt. Do neho som sa nastáhoval ako nájomník. S Dežom sme predtým o sebe vedeli, ale nejako sme sa nepoznali. Ja som patril medzi veľkých obdivovateľov Soulmen, ale poznali sme sa iba z videnia. Hneď na druhý deň po sťahovaní sme sa s ním stretli pri prácach v záhrade a začali sme si vymieňať názory na hudbu. To bol náš prvý dlhší rozhovor. Možno už vtedy začalo medzi nami vznikáť priateľstvo.

Keď som odišiel z Brna, prestal som hrať. Basu som mal pod posteľou, aparáturu niekde v Nových Zámkoch. Keď som prišiel hore k Dežovi, videl som, že pri klavíri ležala jeho povestná lubová gitara, úplne zaprášená a mala iba jednu strunu. Ja som ho vždy mal hrozne rád ako gitaristu, ale on tvrdil, že už zabudol hrať. Tak mu hovorím: Pozri, ani ja som nehral, ani ty si nehral, nič nás to nestojí, čo sa budeme pozeráť na televízor, poďme si zahrať. Dežo mal takú malú skúšobnú aparáturu. Kúpil si struny, ja som si doniesol basu a začali sme jamovať. Popri tom sme počúvali hromadu hudby, ale okrem Pink Floyd a Beatles sme si nepúšťali žiadne rockové kapely. Často sme počúvali folklór, hlavne bulharský, a vážnu hudbu.

Jedného dňa Dežo povedal, že by mal ísť nahrať hudbu k filmu *Vítěz* (scenár - Tibor Vichta a Dušan Trančík, réžia - Dušan Trančík, pozn. aut.) a či by som nešiel do toho s ním. Hovorím - tak to by sme mali založiť nejakú kapelu, nie? Dežo mal Jara Filipa a spýtal sa ma, či nepoznám nejakého bubeníka. Ja som v Brne hral s Ctiborom Hlinenským - predtým účinkoval v skupine Speakers Junior a potom hral so mnou -, tak som ho zavolať.

Začali sme nahrávať. Tá hudba sa mi veľmi páčila, bol tam aj motív, ktorý sa neskôr objavil na platni *Nové mapy ticha* - ten hobojoový, pinkfloydovský, vtedy sme boli nadšení Pink Floydom. V štúdiu sme si veľmi dobre zajamovali. Táto hudba nebola nikdy vo filme použitá, ale ku cti Trančíka musím povedať, že našu prácu nám zaplatili. Pri nahrávaní vznikali aj zábavné situácie - napríklad prišiel režisér a chcel, aby sme nahrali niečo á la Boney M. Vtedy zhrozený Dežo povedal - tak si si mal zavolať Boney M.“

Ivan Štrpka: „Trančík chcel vo filme povedať veci, ktoré sa hovoriť nesmeli. Chcel, aby bolo vidieť tú päšť, ktorou hrozí režimu. Mal to byť príbeh človeka, silného chlapa, ktorý dostal k. o. - ale opráša sa a ide ďalej. S Dežom dlho debatoval o scenári. Ten mu stále vsugerovával, aby sa ten chlap na konci stal skutočným víťazom, ktorý protivníkom s úsmevom hovorí - choďte do riti. Trančík zasa chcel, aby bol hlavný hrdina na konci filmu ako kovboj, ktorý sa zviecha a zaprášený a unavený sa vlečie ďalej do stepi. Nepoddal sa, ale predáva svoje utrpenie, ktoré musel odovzdať na oltár doby. My sme mali pocit, že by bolo lepšie pre nás aj pre ľudí, keby sa ten chlapík naozaj smial.

Hudbu mal robiť Dežo. Zašli dosť ďaleko, a potom sa čosi zablokovalo. Dežo preferoval svoju interpretáciu aj v hudbe. Trančík to chcel čím ďalej unavenejšie, pochmurnejšie a trpiteľskejšie. Zrazu mal pocit, že musí ukázať, aká je jeho hrdina obeť. Takže nakoniec z hudby nič nebolo.“ Trančík sa nakoniec rozhodol pre hudbu Svetozára Stračinu.

Pavel Daněk: „Potom sme nahrali nejaké scéniky pre Jara Filipa a jedného dňa prišiel Dežo s tým, že mu na ministerstve kultúry schválili texty a že ideme nahrávať platňu *Nové mapy ticha*. Vtedy bolo treba všetko dopredu nahlasovať, aj názov skupiny. Pamätám si, raz sme sedeli, bola skorá jeseň, popíjali sme a už sme mali značne pod čapicou. Dežo sa ma spýtal - čo ty na to, ako by sme sa mali volať? Nakoľko sme pili burčiak, hovorím - najlepší názov je Burčiak, pretože sa nedá preložiť do žiadneho svetového jazyka. To bol aj hlavný dôvod, prečo sa Dežovi zapáčil. Ako sa blížilo nahrávanie, prechádzali sme vo dvojici všetky pesničky a vtedy som si uvedomil, že Dežo, ktorý desať rokov nedržal gitaru v ruke, hrá nádherne; myslím si, že dodnes u nás nikto tak nevie hrať. To nie je otázka techniky ani zvuku - rád používal ten dlhý tón bez korekcií, ktorý sa pri našom skúšaní vôbec nedal dosiahnuť, pretože aparátúra chrchlala, až sme sa báli, že vyletia reproduktory - ale už vtedy to bolo geniálne.

Dežova gitara bola na štúdiové účely nepoužiteľná, tak si požičal gibsona od Jana Baláža. Hnedý Gibson The Paul, ktorý mal až do konca, si kúpil až pred nahrávaním Modrého vrchu. Medzitým si dal opraviť aj tú starú lubovku, ale hral na nej dosť málo. Potom sme ešte zobrali posledného člena skupiny, Pepa Škvařila, bývalého bubeníka bratislavského TOČR-u a neskôr šéfa sprievodnej kapely Jany Kocianovej. V Burčiaku hral perkusie a keďže vlastnil synták, hral neskôr na koncertoch aj druhé klávesy.

Kapela sa kompletne zišla až v štúdiu. Začali sme nahrávať. Najlepšie nám to išlo, keď sme jamovali. Keď sme išli ‚do pásu‘, už to nikdy nebol ten ‚vodvaz‘. *Nové mapy ticha* vznikali asi dvadsať dní.“

Platňa *Nové mapy ticha* znamená výrazný a šťastný krok. Súvislá plocha pevniny sa rozpadla na menšie farebné fľačky, monolit prežiarilo slnko a prefúkal vietor, pôda zarodila jablňami.

Viaceré skladby si ešte zachovávajú členitejšiu štruktúru s typickými strihmi, ale prechody sú vždy veľmi logické, celky držia pokope, sú previazanejšie. A predovšetkým - autor akoby sa prestal báť chytľavosti a zapamätateľnosti jednotlivých častí, ktoré tvoria akési „pesničky v pesničke“. Album je dôležitým krokom k formulovaniu svojského soundu. Kým Pevninu detstva omývali jazzrockové vody, *Nové mapy ticha* sú zakreslené v rockovej mierke a smerujú na výsostné územie pesničiek. Stále je citeľné ovplyvnenie art rockom (členitosť, farebné klávesové plochy, emotívne kontrasty). Jazz rock je už iba korením. Ursiny ide na isto a veľmi citlivo zvažuje formu. Zjavne sa prikláňa k priamočiarejšiemu mysleniu a konkrétnejšej pulzácii.

Úvod naznačuje veľa a diametrálne sa líši od úvodu *Pevniny*. Žiadne „umelecké“ záležitosti, ale vyrovnané „podupkávajúci“ funk s pevným rytmom a hladivo mihotavou gitarou, ktorý sa stal

nadlho jednou z Dežových charakteristických polôh. Na Nových mapách ticha je osem skladieb, ktoré tvoria charakterovo príbuzné dvojice a trojice. Nájdeme tu dve dlhšie a členitejšie skladby (*Na malej stanici* a *Domestic Flight*). Posun je však zreteľný. Stavba skladieb je priam kryštalicke čistá. Na malej stanici má dokonca prísne symetrickú štruktúru ABCDCBA. Začína sa pulzujúcim funkcom, ktorý prechádza do „yesovskej“ artrockovej časti s organom a čembalom (Bola v ňom sviežosť...) a pozoruhodne krásnej „piesni v piesni“ s dominujúcim klavírom (Vo vetre na kopci stojím ako vo dverách...). Chrbticou tejto skladby je krásna inštrumentálna časť s hoboiovým sólom, relikv z filmu *Vítáz*. Po nej idú časti v obrátenom poradí až do konca.

*Domestic Flight* je tmavou stranou slnkom prežiarovaných Máp, znepokojivou suitou tvoriacou emotívny kontrast k ostatným skladbám. Tu sú strihy a prechody nálad najprudšie. Práve tu si Dežo vybral čosi zo svojho niekdajšieho jazzrockového obdobia, aj keď pochmúrny úvod s klavírom evokuje niečo iné. Frenetická D časť prináša prvé skutočné Ursinyho gitarové sólo od čias Provisoría (a potom, pri opakovaní, dialóg gitary a ARP syntetizátoru).

Trochu kratšia je úvodná kompozícia *Nové mapy ticha*, zložená zo štyroch častí (tretia je inštrumentálna so sólovým syntetizátorom ARP), ktorá ústi do katarznej časti s playbackovaným spevom (opakovane zaznieva „kráčaj“) a opäť sólujúcim syntetizátorom.

Na Mapách nájdeme aj kratšie skladby, ktoré sú síce založené na kontraste myšlienok, ale zachovávajú si homogenitu a „pesničkovosť“. Takýto prehľadný pôdorys majú aj ďalšie skladby: A na to myslím a Zelené jablko; v oboch skromne exceluje hosťujúci Marián Varga, ukazujúc svoje schopnosti sprievodného hráča. Pars pro toto: Dialóg gitary a organu pred záverom skladby A na to myslím je nabitý neveriteľnou muzikalitou.

Veľmi významný a príjemný je návrat k jednoduchým pesničkám, postaveným na jednej rytmickej platforme: Taká je posledná, takmer popová skladba na prvej strane, *Dnes v noci*. „Filmový“ *Vítáz* má priam singlový charakter. Záver platne tvorí skvele vystavaná lyrická a hravá miniatúrka *Hádanka*, čo je poloha veľmi nezvyklá a mnohé odhaľujúca.

Ursinyho albumy poskytli oveľa viac priestoru „serióznym muzikológom“ ako bežný pop či rock. „Jednoznačne introvertná Ursinyho hudba je v Pevnine servírovaná pomerne extrovertne, píše v Populári Dagmar Kovárová. „Dôsledne využíva dostupné farebné registre použitého inštrumentára, rozmernejšiu zvukovo-dynamickú škálu, spevný part traktuje viac sólisticky a v gradáciách ho častejšie rozvádza do viachlasných línií. Oproti ‚výpravnejšej‘ Pevnine sa Mapy pokornejšie pridávajú podstaty, neprikrášľujú ju, skôr obnažujú, a predsa neustrácajú silu pôsobivosti. Autor hudby hľadá optimálne riešenie v úspornom výbere výrazových prostriedkov a v dôkladnom ‚prefiltrovaní‘ svojej invencie. Melodické línie nerozvíja do klenutých oblúkov ako na *Pevnine*, ale usiluje sa čo najviac priblížiť k piesňovému tvaru. Podobne zaobchádza aj s harmonickým rúchom *Máp*: redukuje zahustenú akordiku Pevniny a prikláňa sa k zjednodušeniu prízvukovaním kvintakordálnych súzvukov. Ursiny ešte viac scivilňuje svoj prejav.

Ivan Štrpka: „Podľa pôvodných plánov mala byť druhá platňa (ešte ako Laurasia) uvoľnenejšia, pestrejšia, spevnejšia. Všetko malo svietiť. Tak to vlastne napokon aj bolo. Nových máp sme mali pripravených pôvodne viac - Nové mapy ticha I., II. aj III., ale nakoniec sme tie druhé dve nenahráli. Text skladby *Vítáz* vznikol takto: Raz Dežo - to už býval so Soňou na Urbánkovej a fungovali ešte celkom úspešne - zavolať zopár ľudí k sebe domov. Bol tam Peter Zajac, Jano Štrasser, Alta Vášová, Dušan Trančík, Dežo a ja. Keďže bolo treba urobiť záverečnú skladbu, pustili sme sa do toho. Každý vymyslel kúsok. Vznikol taký čudný guláš. Kým sme skončili, všetci sme sa pohádali s Trančíkom. Bol úplne rozložený. Keď hostia odišli, zostali sme sedieť a rozmýšľali sme - ježišmaria, ale čo teraz? Dežo hovorí - zober to a urob s tým niečo. Tak som ten text doniesol na druhý deň opravený. Pôvodne bol trošku dadaistický, ja som ho prispôbil tej Dežovej víťaznej predstave. Dežo napísal hudbu, ale Trančík ju neprijal. Tak sme *Vítaza* dali na platňu.“

Novú sviežosť priniesli do štúdia aj noví hudobníci: naozaj vynikajúcu prácu odviezol Ctibor Hlinenský, bubeník elegantný, precízny a dravý. Daněkova basgitara sa nederie dopredu, ale je

základom, na ktorom sa dá stavať (aj prekračovať prah). K novým farbám prispieva aj nový klávesový inštrumentár a jeho využívanie:

k tradičnému elektrickému klavíru Fender, akustickému klavíru a občasnému čembalu pribudol polyfonický syntetizátor Polymoog, požičaný od Martina Karvaša (sláčikové farby nahradili živých hudobníkov) a v niekoľkých sólach sa objavil minimoogovský, dychový zvuk ARP syntetizátora. Rytmickú pregnanťnosť tu a tam zdôraznil klavinet Hohner.

Opäť sa zjavil saxofón a flauta hosťujúceho Dušana Húščavu, opäť je tu Ursinyho obľúbený hobojs, ktorý nechýbal na Provisoriu ani na Pevnine (ujal sa ho Martin Karvaš, budúci klávesista v Burčiaku). Významná je spomínaná účasť Mariána Vargu, ktorý aj v tých zdanlivo nenápadných kúskoch, kde počuť jeho organ, dokázal, že je hudobník minimálne európskeho formátu. Štrpkove texty zhutneli a spriezračneli. Skôr ako intelektuálne sebareflexie a hľadačstvo nachádzajú číry pocit. Štrpka opustil kontinentálnu mierku a zaostril na detail, akcentujúc zmyslové pôžitky, ktoré si s talentom sebe vlastným vyberal väčšinou v priam rustikálnom prostredí; voda, jablko, vietor, vták, strom sú jednoznačné symboly. Veľkomestské prostredie nechávajú tvorcovia ďaleko za sebou, aby „potichu, s očami dokorán vykročili „do krajiny bez ciest a našli „sviežosť, novú sviežosť“.

„Grafický výzor vytlačených Štrpkových textov v prílohe svedčí o vysokom stupni ich neperiodickosti, čo akiste neľahčuje prácu skladateľa pri ich zhudobňovaní,“ napísala v recenzii Dagmar Kovárová. „O to obdivuhodnejšia je skutočnosť, že tieto problémy sa do Ursinyho hudby vôbec neprojektujú, akoby ich vôbec nebolo. Ba čo viac, autor hudby z týchto neučesaných strapcov slov priamo vychádza a tvorí, podriaďuje sa im a objavuje ich hudobnú spevnosť. S nepravidelnosťami v textoch si dokonca obratne poradí aj pri svojich obľúbených sekvenčných postupoch, ktoré hudobne vždy dotiahne.“<sup>2</sup> „Chceli sme byť komunikatívnejší, adresnejší, tak voči poslucháčom, ako i sami k sebe. Nie je to žiadne plus, keď robím niečo, čo vyznáva desať intelektuálov a stopäťdesiat snobov, a nikoho ďalšieho to nezaujímá“<sup>3</sup>, komentuje zmenu myslenia Ursiny. Aká bola jeho skladateľská pracovná metóda? „Dôležitá je predovšetkým samotná téma. Keď v nej necítim problémy, na ktoré sám hľadám odpoveď, nevenujem sa jej. Samotný text si začnem najprv pomaly čítať a usilujem sa ho rozložiť do čo najrôznejších významových rovín, aby naň vzniklo viac pohľadov. Tak sa ľahšie uchopí v priestore. Potom sa pokúšam niektoré pasáže spievať tak, aby zneli čo najprirodzenejšie, bez afektov. To mi tvorí východisko k ďalšej práci. Až vtedy začnem vytvárať samotnú formu ako kostru kompletného celku. Nasleduje fáza nadhľadu, počas ktorej robím menšie úpravy, podporujúce hlavný zámer. Usilujem sa o jednoduchú hudobnú líniu, všetko, čo sa dá vynechať, je v skladbe vlastne zbytočné. Pri štýlovom formovaní nehľadím na to, z ktorého žánru vyberiem schému. Pritom sa výlučne riadim citom. Všetko so všetkým súvisí, dôležitý je iba systém, ktorý tomu ako autor dávam.“<sup>4</sup>

Pevnina detstva bola sebavedomý intelektuálny atak. Ursiny však je svojím založením v podstate pesničkár. „Bol som pod vplyvom Paľa Dančka, ktorý sa vyhlasoval za hitmakera a Pevnina detstva sa mu nepáčila; aj to ma mrzelo, že nás nevysielajú v rozhlase. Naliehal som na Ivana, aby sa snažil byť komunikatívnejší, aby písal kratšie texty a aby mi dal príležitosť vospievať aj krajné polohy: nazýval som to zakričať si a poplakať si. Nahral som Ivanovi na kazety kompletnú diskografiu Beatles. Termín nahrávania bol stanovený. Všetko sme stíhali na poslednú chvíľu. Museli sme si vypomôcť pesničkami, ktoré ‚zvýšili‘ z Pevniny. Boli to Nové mapy ticha a *A na to myslím*. Všetky ostatné boli celkom nové.

V pesničke *Na malej stanici* mi až do konca čosi chýbalo, akási lyrická stredná časť. Tú mi Ivan priniesol poslednú. Sadol som si za klavír a okamžite mi bolo všetko jasné. Chytila ma taká blaženosť, že som zabudol na ostatných, zavolať som ženu a začal ňôtiť ‚vo vetre na kopci stojím ako vo dverách / nestaviam si tu dom, len prekračujem prah...‘. Vypočula si ma a spýtala sa: ‚To sa ti tak páči?‘<sup>5</sup>

Dežo sa vrátil k pôsobivým melódiám, stal sa objaviteľom pastelových farieb. Albumom *Nové mapy ticha* však dokázal oveľa viac: Po tom, čo na *Pevnine* predviedol svoje ratio, sa prestal báť



otvoriť svoje človečenské vnútro. Táto hudba nemá iba nevšednú hĺbku pocitov, ale priam etickú nosnosť.

Platňa *Nové mapy ticha* dostala roku 1980 cenu Tip Melodie „za album, na ktorom tento autor a interpret v jednej osobe dosiahol ďalšie úspechy v procese hľadania nového typu pesničky, spájajúcej náročný hudobný útvar s modernou poéziou“. Ursiny v roku 1988: „Ak nerátam cenu časopisu Melódia, *Nové mapy ticha* si kritici ani nevšimli. Zato na tých niekoľkých koncertoch, čosom odvedy mal, si publikum začalo nahlas žiadať *Domestic Flight*. Inokedy, v zime, na zastávke nočného autobusu, si hlúčik mladých ľudí, čo tiahli zo stužkovej, spieval *Na malej stanici*. To poteší.“<sup>6</sup>

Pavel Daněk: „Po nahrávaní sme sa dohadovali, čo ďalej, a Dežo mi hovorí - ty si jeden z mála ľudí, ktorý dokáže byť k muzikantom nepríjemnejší ako ja, takže budeš kapelník. V budúcnosti sa ukázalo, že to nie je žiadna výhoda, pravda je však taká, že značka Burčiak sa spája s mojím menom: občas sme aj robili nejaké kšefty bez Deža.“ Zmenu myslenia charakterizuje ďalšia, predtým nemysliteľná vec: Dežo začal spolupracovať s ľuďmi zo sveta stredného prúdu pop music. Daněk: „Prostredníctvom Pepu Škvařila sme sa dali dokopy s Janou Kocianovou a nahrali sme jej platňu Zrkadlá. Myslím, že je celkom podarená, aj keď nie som si istý, či Jane všetky skladby sadli. Nebolo to ťažké spievanie, bolo však iné. A to bola naša chyba - my sme mali vedieť, čo sa jej bude hodiť, a čo nie. Musím povedať, že s Dežom sme si Janu ako speváčku veľmi vážili - bola a je výborná a zažili sme s ňou veľa príjemných chvíľ.“ (Ursiny prispel tromi skladbami na texty Jána Štrassera. Zdá sa, že jeho prameň bol v tom období nevyčerpatelný, pozn. aut.)

Dežo veľmi dlho nekoncepčnoval, tak sme ho začali lámať, aby sme hrali naživo. Keď sa nakoniec nechal zlomiť, ešte sme nevedeli, čo to bude pre nás znamenať; okrem mojej basy, Dežovej gitary a brnkátka, Hlinenského bubnov a Škvařilových perkusí a syntáku sme nič nemali, museli sme si všetko požičať. Okrem toho - tú platňu sme nahráli a vzápätí sme ju zabudli, keďže sme ju predtým neskúšali. Ťaháky s akordmi sme po nahrávaní zahodili, takže sa to musel znovu každý spätne učiť.

Ja som Deža stále presviedčal, aby sme hrali aj staré veci (bol som ten, kto na hudbu nazeral aj z komerčnej, prízemnej stránky). Nakoniec sme okrem jednej skladby hrali kompletnú pantonskú EP a z *Provisoria* sme nacvičili našu obľúbenú pesničku *Soused* (*Apple Tree In Winter*; začína sa textom *So Sad*, pozn. aut.). Skúšali sme v Rusovciach, v miestnom JRD - nie v kravíne, ale v takej malej sále. Toto obdobie sa zmenilo na alkoholické sústredenie. Koľko sa tam vypilo, to bolo nenormálne. Šesť hodín sme naozaj tvrdo pracovali, ale potom sme ďalších šesť hodín sedeli v pohostinskom zariadení Britva a pili.“

Slávna premiéra - prvý bratislavský koncert po dlhých ôsmich rokoch - sa odohrala pod hlavičkou „dobrovoľného amatérskeho združenia Burčiak“ a bola naplánovaná na 13. 8. 1979 v bratislavskom PKO. Daněk: „My sme všetko robili megalomansky, takže sme si povedali - keď premiéra, tak v priamom televíznom prenose. Znovu sme si museli požičiavať nástrojovú aparatúru, klávesy pre Filipa a poriadnu gitaru pre Deža - od Ľuba Beláka, Jana Baláža. Veľmi príjemne nás prekvapilo, že sa ten koncert vypredal za jeden deň. Televízia však urobila všetko pre to, aby to bolo zlé. Hneď nás začali šikanovať, že tadiaľto príde, tadiaľto odídeme, takto zasa príde, toto si máme obliecť, tuto budeme stáť. To nás všetkých hrozne znervózňovalo, lebo sme si chceli čo najlepšie odskúšať zvuk. Koncert sa mal začať o devätnástej. O devätnástej nám z televízie oznámili, že majú nejakú poruchu. Takže plná sála nasratých ľudí čakala hodinu. O dvadsiatej sa ukázalo, že televízia ňe bude, čo Dežo s veľkou radosťou oznámil publiku, ktoré túto správu privítalo s nadšením (potom to nakrútili o tri dni neskôr, hrali sme pre komparz, ktorý tam nahňali).

Dežo musel mať pri koncertovaní všetko ujasnené. Ja som konferoval, takže som mu musel dopredu povedať, čo poviem. Nakoniec to dopadlo tak, že som vždy na začiatku koncertu, kým ešte Dežo nebol na scéne, povedal - dobrý večer, toto je skupinka Burčiak, a keď prišiel Dežo, tak som ho predstavil. To boli jediné slová, ktoré som vyslovil.

Na začiatku sme hrali veci z *Nových máp ticha*. Ľudia čítali v *Melodii* a iných časopisoch, že Dežo vždy predbehne dobu o dvadsať rokov, a tak sa ho báli, ani nevedeli, či majú tleskať hrozne, alebo málo, či sa to hodí, alebo nie - ako pri vážnej hudbe. Po každej skladbe sa spustilo čosi bojzlivé a úctivé, akože jeho veličenstvo zostúpilo z výšky medzi smrteľníkov a nechcú ho veľmi vyrušiť. To trvalo až do doby, keď Dežo povedal čosi ako „a teraz vám zahráme čosi zo staršieho súdka“. V tom momente sa sála zelektrizovala. Ľudia boli naraz úplne hotoví. Dežo zaspieval *Baby Do Not Cry* a s publikom sme mohli robiť, čo sme chceli. My sme však mali nacvičenú presnú hodinu dvadsať a ani sekundu navyše. To, že Dežo nechcel pridávať, nebola póza, ale nutnosť, lebo sme nechceli opakovať tú istú pesničku a podstupovať tým obrovské riziko, že sa tentoraz pomýlime.“

„Kdyby hora Říp počala náhle soptit, nevyvolalo by to zřejmě tolik překvapení, jako když vešlo ve známost, že (...) po třech tisících dnech ‚samoty‘ opět veřejně koncertoval Dežo Ursiny“<sup>7</sup>, napísal v *Melodii* vtedy slávny „zlý kritik“ Jan Rejžek, ktorý sa v súvislosti s Ursinym menil na žičlivého, dobráckeho ujca. Po koncerte mu odpovedal Ursiny svojím typickým lakonickým spôsobom na niekoľko otázok:

„Jak dlouho jste zkoušeli?

Desať dní.

Co jste hráli?

Niečo z mojich platní, pár vecí z repertoáru Soulmenov. Dokopy dvanásť skladieb.

Proč vůbec ten tvůj návrat?

Chcel som si s Burčiakom vyskúšať koncertné vystúpenie. Škoda, že Varga ochorel a nemohol s nami hrať.

Dojmy? Překvapení? Zklamání?

Čo sme vedeli pred koncertom, vedeli sme aj po ňom.“

Daněk: „Tento koncert presvedčil Deža o tom, že by mal znovu hrať naživo. Potom sme odohrali ešte zopár pekných koncertov a začali sme pripravovať podľa mňa Dežov najlepší album, *Modrý vrch*.“

Ivan Štrpka: „Po *Nových mápách ticha* sme sa už stretávali menej. Dorozumievali sme sa prácou, striehli na spätnú väzbu. Veľmi dlho sme si vyjasňovali spoločný kód, rytmické cítenie, ktoré je hlbšie ako to, čo sa prejaví v skladbe: cítenie rytmu v elementárnom zmysle. Až začal medzi nami ad hoc fungovať hudobný princíp. Dežo ma dokonca začal tlačiť k tomu, aby som spieval. Ja som nikdy na to nebol, radšej si spievam v hlave. Od *Nových máp ticha* sa začala súvislá šnúra roboty - Dežo si to vždy tak predstavoval. Boli tam síce pauzy, ktoré spôsobil jeho život alebo môj život, ale väčšinou som ich spôsobil ja. Vtedy bol nervózny, občas mi nadával... ja som však mal stále pocit, že by mohol skúsiť niečo si napísať aj sám. Začal som si dávať pozor, aby boli texty spevnejšie, ale nie v tom bežnom význame: nebol som ochotný prispôbiť sa ani sonetu, nieto nejakým konvenčným piesňovým formám s rýmovaním a refrénmi.

Dežo potom začal naliehať, aby sme robili kratšie pesničky, tak sme začali robiť pesničky. Mal som už skúsenosti, tak som začal texty viac hudobne štrukturovať; sám som chcel, aby bolo na tej platni viac muziky. Nech to viac pláva v hudbe a nech sú spievané časti pevnejšie; vedel som, že sme dovedy príliš veľa rozprávali.

Platňu, ktorá patrí medzi najvýznamnejšie albumy slovenského rocku vôbec, nahrávali presne rok po *Nových mápách*, v apríli 1980. Pezinské štúdio Opusu bolo priam legendárne: nielen pre to, že bolo vlastne tanečnou sálou a niekedy, keď sa nahrávanie natiahlo, správcovia vyhánali muzikantov a balili paravány s tým, že treba skončiť, lebo o chvíľu sa začne tanečná zábava. V tej istej budove bola vináreň

a hudobníci a technici si objednávali víno priamo do réžie. (Vtedajší Ursinyho vzťah k vínu však charakterizoval populárny výrok „kompót nepijem - na to nemám čas.“)

Ursiny: „Platne sú ako deti. Každá vznikla v nejakom charakteristickom období a *Modrý vrch* bol v znamení narodenia môjho syna (Jakub je ročník 1977, pozn. aut.). Nieкто hovoril, že som pri

nahrávaní Modrého vrchu musel byť zamilovaný, a ja odpovedám áno - do svojho syna“<sup>8</sup> „Bol som vtedy dvadsaťštyri hodín denne šťastný. Taká mala byť podľa mojich predstáv aj platňa. Termín odovzdania a nahrávania bol presne stanovený. Ivan však vôbec nebol v eufórii. Každý deň som redaktorovi Milanovi Vašicovi do telefónu klamal, že už len nejaké kozmetické úpravy, že to ešte treba prepísať, a tak. Dva dni pred konečným termínom sme si s Daněkom sadli a stopkami sme odmerali, na koľko minút nám to doteraz vychádza. Chýbalo nám najmenej pätnásť minút, chýbala titulná pieseň Modrý vrch. Daněk navrhol, aby sme platňu premenovali na hocijako a aby som hral dlhé gitarové sóla. Na druhý deň ráno prišiel udychčaný Ivan a priniesol Modrý vrch. Ihneď som si sadol za klavír. Trvalo to hodiny a nešlo to. To sa ma už zmocnila panika. Utekal som za Ivanom: ‚Zle je, neviem to urobiť. To predsa nie je môj Modrý vrch, to je dajaká vidina na obzore.‘ Ostal celkom strápený. ‚Tak to je nedorozumenie..., šomral. ‚Tak neviem... do zajtra ešte niečo skúsím...‘ Zavčasu ráno prišiel s čiernymi kruhmi pod očami, v ruke Modrý vrch II. Pustil som sa doň. Išlo to samo od seba. Ani nie o hodinu bol text ‚pod strechou . Vzal som prvý Modrý vrch. Ani ten nekládol nijaký odpor. Vie toto niekto vysvetliť? Na obed bol celý materiál vo vydavateľstve.“<sup>9</sup> Verzia Ivana Štrpku: „Keď sme pripravili materiál, boli sme ohromne spokojní. Hovorili sme si, ako to bude nadnášať, aké plochy tam budú. Dežo sa dušoval - ja tam spravím také aranžmány, aké si v živote nevidel, tam bude hromada nástrojov!

Vo štvrtok alebo v piatok sme si to ešte prehrali s tým, že v pondelok ideme do štúdia. Ale zmerali sme celkový čas a zistili sme, že je to strašne krátke: Dežo totiž napokon nechcel robiť zbytočné ‚lufty a vypchávať ich nástrojmi, aby sa nestratila koncentrovanosť. Eufória zrazu klesla. Daněk navrhol, aby tam boli dlhé sóla. Skúšali sme to, ale potom to zasa nedržalo pokope. Do čerta - toľko času sme na to mali a do takéhoto stresu sme sa dostali. Tak hovorím - ja skúsím ešte niečo napísať. Mal som síce doma nejaké problémy a musel som chodiť do práce, ale do ďalšieho dňa som napísal ďalšiu vec - *Modrý vrch II*. Dežo mal prvý *Modrý vrch* ešte od predchádzajúcej platne, ale nesadol mu - nevedel s ním pohnúť. Nútil sa do toho a ja som ho odhovárал, že keď to nejde, aby sa na to vykašľal. Biť sa s materiálom, to bolo proti našim zásadám. Pesnička nie je socha, ktorú musíš vytesať z kameňa. Dežo si *Modrý vrch II* zobral a o poldruha hodiny mi volá - mám to! A mám aj ten prvý! Veď to bola úplná hračka! A ako sme boli rozbehnutí, ešte sme prihodili aj poslednú pesničku, Všetko je vo vajci.“

Na výstupe na Modrý vrch nájdeme jedenásť skvelých skladieb, aké sa ani skladateľovi Ursinyho formátu nepodarí zložiť každý rok. Sú zo všetkých dovtedajších albumov nielen najkratšie, ale aj najhutnejšie a najprenikavejšie. Aj keď sú zložené z viacerých motívov, nenájdeme v nich výrazné spoje. Nevnímame ich ako švy, ale ako farebné plochy na obraze. Ich evolúcia je úplne logická a napriek všetkej závažnosti ide o dokonale prirodzenú hudbu. Melódie sú vrúcne, vyvierajúce z tej najmuzikálnejšej podstaty; to sa, ako pripomenul gitarista Andrej Šeban, týka aj drobných motívčekov ako „nehovor nič, len cestuj so mnou“ (*Cestujúci*), či „sledujem pestro pruhovanú rybu“ (*Pod hladinou*), ktoré prezrádzajú nekonečnú muzikalitu. Ursinyho melódie vnímame až archetypálne, ako čosi dôverne známe. Tieto skladby môžeme počúvať stále a dobíjať si vybité batérie emócií. V tomto smere je priezračným príkladom skladba *Pod hladinou*, iba so sprievodom klavíra: napriek svojej melodickej neelementárnosti a harmonickej rôznorodosti človeka vtiahne a pôsobí priam terapeuticky.

Klenotom uprostred klenotní je *Lúka*, majstrovský kúsok s bolestne-krehko-snovou atmosférou, ktorý napriek nesmiernej harmonickej zložitosti vyvoláva absolútne číre, priam nadzemské pocity. Ivan Štrpka: „*Lúku* sme obidvaja mali hotovú veľmi rýchlo. Spočiatku sa nám nepáčila. Dežo hovoril, že je kresťanský vrúcna, a my takí predsa nie sme. Tak hovorím - skúsme to ináč, ale nejako sme ju nechali bokom. Pri nahrávaní sme ako vždy išli do radu. Až prišla na rad *Lúka*. Dežo nemihol okom, nedal najavo pochybnosť. Nahráli ju, on ju naspieval. Až po roku, dvoch sme prišli na to, že je to výborná vec.“ Nevídanú atmosféru opäť vytvoril svojím organom famózný Marián Varga. Daněk: „V prípade Pevniny detstva aj Modrého vrchu musím spomenúť účasť Mariána Vargu. Nechcem uvádzať detaily, napríklad odkiaľ sme ho brali a kam sme ho vracali, ale tam som

definitívne zistil, že to je popri Dežovi druhý veľký génius slovenskej hudby. U neho vôbec nemalo význam písať akordy a hovoriť ‚odtiaľto potiaľto budeš hrať‘ - vždy hral hocičo cez hocičo a nakoniec z toho vznikli nádherné veci. Napríklad v *Lúke*, tam hral od začiatku do konca a my sme to potom niekde vytiahli a niekde stiahli.“

Kompozície *Modrý vrch* a *Modrý vrch II* zapôsobia svojou výstavbou, iné skladby prichádzajú s odzbrojujúcou prostotou. Navyše, konečne - v skladbách *Nad riekou* a *Všetko vo vajci* - potvrdil, že blues ho vonkoncom neprestalo baviť. Prvýkrát od čias Beatmen v nej zaznieva ústna harmonika (publicista a hudobník Ondřej Konrád, ktorý hral v blues bande Petra Lipu a Luboša Andršťa).

Ursiny:

„Pri nahrávaní Modrého vrchu bolo veselo. Na posledné dva playbacky - ústnu harmoniku v *Nad riekou* a *Všetko vo vajci* - som pozval Ondřeja Konráda z Prahy. O chvíľu bol so svojou robotou hotový. Nahrávku sme stiahli na kazetu a išli sme k nám radovať sa. Keď kazeta dohrala, Ivan, vždy taký hanblivý a zdržanlivý, zrazu pristúpil v tichu ku mne a objali sme sa. Tuším, že to bol dôležitý moment. Konrád potom zostal ešte tri dni. Asi sa mu u nás páčilo.“<sup>10</sup>

Ursinymu - gitaristovi koncertovanie pomohlo dostať sa na ešte vyššie poschodie, ako bol dosiaľ. Z jeho hry sa nič nevytratilo, ale nadobudla švih a istotu, i keď sa, ako obyčajne, sólovo objavuje len sporadicky.

V inštrumentácii nie sú podstatné rozdiely medzi Novými mapami a Modrým vrchom (dobrým aranžérskym ťahom bola živá sláčiková sekcia namiesto polymoogovských zvukov). Tenorového saxofónu sa ujal fenomenálny „slovenský Coltrane“, Lubomír Tamaškovič, nepochybne najväčší slovenský saxofonista. Aranžmány akoby mali oproti Pevnine ešte zaostrejšie kontúry a kapela hrá ešte homogénnejšie.

Rovnováha medzi hudbou a textami je na Modrom vrchu dokonalá, akoby sa vznášala v stave beztiaže (Ivan Štrpka: „Spievaná moderná poézia ma zas naučila, čo sa dá ohnúť a nezlomiť.“ 11).

Texty sú zmyslovo sugestívne, jadrné, masívne i snivé; krehké metafory sa oprú do človeka s nevidanou silou („tiene sú šašovia - prekrúťta zákrutu / chodník rozdupú na márnny prach“, *Lúka*). Napriek závanom smútku („jablká v skrytých záhradách zrejú bez nás“, *Lúka*) je platňa nabitá pozitívnou energiou, opojným pocitom z faustovského hľadačstva, uvoľňujúcej katarzie, snivou poéziou, aká sa v nás rodí pri nečakanom pohľade na známe veci. („Zo strechy domu skáče divý sneh/ako veľká biela mačka/a zanecháva živé stopy v blate“, *Spomienka na drozda*), aby sme napokon dospeli k číremu a prostému zmyslovému pôžitku („Slnko hreje. Svet je jasný. /Hovorím si: tak len žasni!/Vďaka, jablko!“, *Útok z hlbokého rána*). A vzápätí nasleduje odzbrojujúce „ešte“ trojročného Kuba. *Pevnina* sa stále viac a viac zaľudňovala.

Kritika bola ako vždy nadšená. Jiří Černý: „Modrý vrch je Štrpkovi a Ursinymu tím, čím Sever beatnické poezii nebo ‚tři sestry‘, Véra, Naděje a Lásky, Bulatu Okudžavovi. Důvod, proč se hudební poezie alba vymyká běžnému, tedy nesoustředěnému a pohodlnému poslechu, je teprve v usilovné autorské poctivosti, zevrubnosti a faustovskému nepokoji při hledání Modrého vrchu jako dobra, které přece musí kdesi v člověku být, jako smyslu života.“<sup>12</sup>

„Ursinyho komorní, do sebe obrácený zpěv, suverénně odrostlý střešičkům po Cream a zdolávající hřeben mezi zasněžeností a nudou s neomylností náměšičníka, právě tak jako jeho autorský rukopis, při vší zpěvnosti strohý a cudný, mířící ke stálému zpřesňování a zestručňování, m.j. i délkou písni, instinkt kytarového a klávesového samouka - to jsou známé jistoty. Provázejí celý Modrý vrch.“<sup>13</sup>

„Pružnosť“ socialistických gramofiriem je dnes už nepredstaviteľná. „Problém s platňami je takýto: nahráme ju a máme pocit, že práca je na konci, že od tejto chvíle by už mala fungovať medzi ľuďmi. V skutočnosti vyjde až o rok. *Modrý vrch* vyšiel o rok a pol. Čo medzitým?“<sup>14</sup> Medzitým zaznamenávame prvú absenciu Jaroslava Filipa v spolupráci s Ursinym od čias Provisoría. Klávesových nástrojov sa ujal Martin Karvaš, bicích Lubomír „Kyslík“ Stankovský zo skupiny Prognóza.

Podľa Daněka to bolo takto: „Raz, pri nahrávaní Modrého vrchu, Dežo odrátal a nastúpili sme

všetci okrem Hlinenského. To sa stalo asi trikrát. Dežo šmaril slúchadlá o zem a išiel sa pozrieť za paravány, kde boli bicie. Naskytol sa mu takýto pohľad: Na zemi sedí Ctibor Hlinenský, slúchadlá vyťahnuté zo steny a číta knižku. Vtedy svojim typickým spôsobom povedal - vyhod' ho. Samozrejme sa to neudialo počas nahrávania.

Filip bol už vtedy v strašnom švungu, hral v Trnavskom divadle, robil spústu scény, a to sa samozrejme nedá vždy všetko stihnúť. Raz prišiel na nahrávanie neskoro, ešte k tomu našminkovaný, a to už Dežo nezniesol. Tak sme prišli o dvoch zakladajúcich členov skupiny Burčiak.“ A takto to bolo podľa Jara Filipa: „Ja som z kapely vlastne nikdy neodišiel. Ja som bol od osemdesiateho prvého roku v trnavskom divadle, kde som bol desať rokov, a do nahrávania tých dvoch platní, na ktorých som nehral, vliezli nejaké zahraničné zázjazy. To boli osudové zázjazy. Dežo si nemohol dať iný nahrávací termín (bitky o štúdiové termíny boli paradoxne vtedy drastickejšie ako dnes) a ja som nemohol zrušiť zázjazy. Obaja sme to veľmi ľutovali. Ale nechcem vylúčiť ani to, že chcel vyskúšať nový spôsob beglajtu. To vôbec nepocit'ujem ako nejakú horkosť, pretože je logické, že potrebuješ od niečoho odskočiť, aby si získal odstup - a potom sa k tomu buď vrátiš, alebo nie.

Daněk: „V novej zostave sme nahrali platňu *Pop Scop*, ktorá má taký názov, lebo iný nám nedovolili. ‚Vrcholným dielom svetového designu‘ bol aj obal. Bola to prvá profilová platňa kapely Burčiak s prizvanými hosťami - Mekym Žbirkom, Petrom Lipom, Janou Kocianovou a Ľudovítom Noskom.“ Dodajme, že Hammel autorsky prispel s tromi piesňami z dvanástich.

*Pop Scop* má skôr charakter samplera. Pri piatich takých rôznorodých spevákoch je aj ťažko zachovať výraznejšiu konzistenciu. V skladateľskom rukopise sa odrážajú dva prístupy: Daněkov priamočiary rockovo-bluesový a Ursinyho sofistikovanejší rukopis. Dežo nerobí skladateľské kompromisy, aj keď sa album hrdí v názve slovom „pop“. Alebo opačne: je to dôkaz toho, ako sa v jeho vnútri skamarátil pesničkár s umelcom. V takýchto „komerčných“ piesňach, ktoré písal hlavne pre druhých, možno viac než vo svojej vlastnej tvorbe dokumentoval melodickú vynachádzavosť a zmysel pre zovretú formu.

„Externému“ skladaniu sa už nevyhýbal ani neskôr: aj to bol spôsob, ako ventiloval svoje vrodené pesničkárstvo. Album je v kontexte slovenskej pop music nadpriemerný, napriek svojej rozorvanosti. Texty Jána Štrassera a Borisa Filana síce vo všeobecnosti smerujú do popovej oblasti, ale aj tu sa nájdu hodnotné veci. Ursinyho príspevok je významný aj v kontexte celej jeho tvorby a navyše - máme ojedinelú možnosť konfrontovať ho s dobovou pop music.

Ursiny je autorom štyroch skladieb (pokiaľ nerátame spoluautorstvo jednej s P. Daněkom). *Kráľovná telefónnych búdok* sa asi najviac približuje typickému ursinyovskému idiómu tých čias. Mohla by sa ocitnúť aj na jeho radovom albume (pravdaže, pokiaľ by autorom textu bol Ivan Štrpka). Dynamická skladba *To ste vy* (spev - Miroslav Žbirka) je prevzatá z muzikálu *Neberte nám princeznú* (pozri nižšie). Naozajstnou perlou je *Strom šiel domov*, pokojná pieseň s neveriteľne logickou a plynulou melódiou, ktorú spieval Peter Lipa (Dežo sa, žiaľ, nedožil toho, čo podvedome vždy chcel, aj keď sa to ostýchal priznať: táto pesnička sa často hrala v rádiu. Konkrétne - pomerne často ju púšťali v Rádiu Twist.) No a napokon rockový song *Bol to omyl s priamočiarym ťahom* (interpret opäť Ursiny), ktorý sa ocitol aj v jeho vtedajšom koncertnom repertoári. *Pop Scop* však priniesol aj ďalšie kvalitné pesničky, napríklad Daněkovu *Ráno, večer*, ktorú naspieval Miroslav Žbirka.

Mená niektorých spevákov, pre ktorých v tomto období Dežo skladal, znejú jeho niekdajšieho militantného progresivizmu priam bizarne: Karol Duchoň (ako spoluautor s Daněkom), Marcela Laiferová (jedna skladba, pozri diskografiu). Všetko má svoj význam a tieto skúsenosti boli určite zaujímavé nielen finančne.

V roku 1980 vyšla platňa Dežovej priateľky Marthy Elefteriadu *Kresby tuší*, na ktorú prispel dvoma pesničkami na texty Pavla Koptu. Kým v prvej, zložitej skladbe *Měla jsem vždycky smůlu s velmi svojskou melódiou* akoby chcel diskutabilne preniesť poetiku a princípy Pevniny detstva do pop music, je *Vítám slunce ranní číra a krehká bossa nova* s krásne vyklenutou

melódiou (so spevom pomohol Marthe Dežo). Je to istým spôsobom symbolické: akoby bol na tejto platni „starý“ a „nový“ Ursiny. Pikantné je, že aranžérom a producentom albumu bol Michael Kocáb.

Najväčším „nealbumovým“ projektom bol televízny muzikál *Neberte nám princeznú* (libreto - Alta Vášová, texty - Peter Zajac, réžia - Martin Hoffmeister), ktorý, žiaľ, nevyšiel na platni. „Bolo to dôsledkom komplikovanej bratislavskej intrigy. Pripravili ma o možnosť nahráť jediná platňu, ktorá by mohla mať komerčný úspech.“<sup>15</sup> Na spoluprácu s hviezdami pop music Dežo spomína rád: „Mecky Žbirka si ma získal, pretože hral vo všetkých filmovacích pauzách beatlesovky. Marie Rottrová prišla absolútne pripravená a Marika Gombitová mi pripravila veselú chvíľu - naučila sa podľa demokazety pesničku, zaspievala ju a spýtala sa „Ujo Dežo, je to tak dobre?“ - vtedy som si po prvýkrát uvedomil, že starnem.“<sup>16</sup>

Nahrávanie sa začalo kuriózne. Na tomto mieste rozprávač Daněk exceluje: „Pánovi režisérovi Hoffmeisterovi a celému teamu sme chceli ukázať, akí sme profesionáli, prenajali sme štúdio a dohodli sme sa, že začíname v piatok poobede o druhej. Tak sa aj stalo - v dohodnutý čas sme Martin Karvaš, Ľubo Stankovský a ja sedeli za nástrojmi a čakali. Presne o druhej sa otvorili dvere a vošiel režisér a produkčná. Všetko bolo v poriadku, iba pán umelec chýbal. Ako pri každom nahrávaní, vôbec sme nevedeli, čo máme hrať, lebo Dežo vždy prišiel, rozdal papieriky a išli sme. Prešla hodina, dve, nikde nikto. Zrazu o piatej sa ozvalo strašné hrkotanie skla a objavil sa Dežo, namlátенý ako bomba, s dvoma sieťovkami plnými alkoholu, ktorý nakúpil, pretože mal morálnu „kocovinu“ z toho, že sa opil. Nakoniec sa to skončilo tak, že sme v prvý deň nenahráli vôbec nič, Dežo nevládal nahráť ani demo nahrávku pre Rottrovú. Keďže najlepšia obrana je útok, opili sme aj režiséra. Keď sme na druhý deň nastúpili do štúdia, bolela nás hlava všetkých rovnako, ale aj tak sme nahráli podklady za dva dni. No musím povedať, že aj v období, keď sme „pili prvú ligu“, sme to v štúdiu nikdy nepreháňali - pri práci by sa to ani nedalo. Aj keď sme sa niekedy nafajčili, tak to bola katastrofa, lebo sme sa vždy vytešovali, aká je to Amerika, a na druhý deň sme to zmazali.“ Muzikál *Neberte nám princeznú* je „romantický rozprávkový príbeh, v ktorom sa zdôrazňovali také anachronické hodnoty ako láska a priateľstvo“<sup>17</sup>. Dežo ho považoval za jeden zo svojich najvydarenejších projektov. Miroslav Žbirka: „Mrzí ma, že som si s Dežom nikdy nestihol predebatovať niektoré veci, ktoré sa týkajú hudby. Vždy sme sa stretli, niečo si povedali a hneď nás život zavial niekam inam. Občas ma prekvapoval telefonátmi. Raz mi zavolať, asi v sedemdesiatom treťom, to som ešte nebol známy. Vybral si ma ako postavičku do svojho filmu, volal sa myslím Narkomani, a ja som tam takého nejakého mal hrať spolu s bubeníkom legendárnej skupiny Hooks, Vladom Sedlákom. Boli to epizódne úlohy, tuším som ani neprehovoril, iba som „vyzeral“. Ten film by som si strašne rád niekedy pozrel.

Potom si na mňa Dežo spomenul, keď si vyberal účinkujúcich do muzikálu *Neberte nám princeznú*. Som veľmi rád, že hudbu robil práve on. Nenapísal ju dobovo, gýčovo, a preto sa dajú tie pesničky počúvať aj dnes. Priznám sa, že niektoré z nich som úplne ocenil až po rokoch. Nedávno som si ten film znova pozrel so svojou dcérou. Človek má samozrejme sklon brať takéto veci trochu sentimentálne, ale ocenil som tri veci: kvalitu Dežových pesničiek, texty Jana Štrassera, ktorý takéto veci vynikajúco robí dodnes, a spev Mariky Gombitovej.

Pesničky z *Neberte nám princeznú* sú naozaj bravúrne. Svojou prostotou, priamočiarými nápadmi, ktoré sú popri všetkej pôsobivosti neošúchané. Spojil, skrátka, nadhľad profesionálneho muzikálového autora s osobnou angažovanosťou pesničkára. Navyše, Dežo napísal pesničky Gombitovej, Rottrovej a Žbirkovi priamo na mieru.

Pri Ursinyho a Daněkovej komplikovaných povahách bolo iba otázkou času, kedy sa burčiakovská idylka skončí: „Pri nahrávaní muzikálu začali vznikáť prvé mierne konflikty medzi mnou a Dežom. On mal dojem, že som sa zmocnil kapely, priveľa rozprávam do aranžov a tak. Výsledok bol ten, že na nahrávanie playbackov a spevov skoro vôbec nechodil, režíroval som to ja. Aby sme toho nemali málo, presne v tom istom čase sme nahrávali aj hudbu k Matulovmu filmu *Indiáni z Větrova*. Po mesiaci driny sme s Ivanom Bradáčom (vtedy zvukárom, neskôr riaditeľom Opusu,

pozn. aut.) padali na hubu. Pri mixáži sa raz dovalil Dežo so svojim kamarátom Bednárom, s ktorým hral kedysi v Beatmenoch, v tom čase bol u Braňa Hronca, a začali nám úplne opití akože trúbiť na trombónoch do ucha. Tak som domixoval a s Dežom som skončil.

Problém bol v tom, že sme mali potvrdené ešte štyri koncerty v Ostrave, Novom Jičíne, Olomouci a Prahe. Nakoniec sme ich odohrali, ale s Dežom sme sa vôbec nerozprávali. Napríklad sme išli autom a ja som povedal Stankovskému - povedz Dežovi, že má odbočiť doľava. A Dežo zasa Kyslíkovi hovorí - nech mi to nehovorí, ja to viem.“

V novom zložení hral Burčiak 1. 8. 1981 v Prahe (po desiatich rokoch!). Koncert v Malej sále PKOJF, vlastne predpremiéra nového koncertného programu, bol totálne utajený a hŕstka divákov naň prišla náhodne. „Ve zhruba hodinovom predstavení dŕlá Burčiak prŕez Ursinyho tvorbu: Začíná *I Wish I Were* z časŕ Soulmenŕ a pokračuje pŕes *Provizŕrium*, *Pevninu detstva*, *Nové mapy ticha* až k práve vycházejícimu albu *Modrŕ vrch*. Starší skladby majú pŕirozene nové aranžmá (alespoň väčšinou), novjšŕ znejŕ jako na nahrávkách a celé vystoupení je citlivo vystavenŕ, gradujícŕ koncert. (...) Hned v prvých taktech stále aktuálných, a pŕesto už čtrnásť let starých titulŕ z repertoáru Soulmenŕ si není možné nevšimnout kompaktního zvuku, citlivých aranžmá, pŕemŕšlivých kytarových sól, čistých sborŕ a pŕedevším podmanivého zpŕevu hlavného protagonisty, jehož pŕirozene frázovaní, spjatost s textem i nehraná nonšalance celého výrazu učarovala divákŕm beatových festivalŕ už dávno a dnes je ještŕ vytríbenjšŕ a samozŕejmjšŕ.<sup>18</sup> Posledný koncert skupiny Burčiak sa konal v polovici augusta 1981 vo vypredanom starom kultŕrnom dome v Lamači.

V oktŕbri vyšiel *Modrŕ vrch*. Začiatok 80. rokov nie je Dežovo „zlaté obdobie“ iba v hudbe. Sám začal reŕizovať krátke filmy, ktorŕmi vstŕpil do dejín slovenského dokumentárneho filmu. Podrobnejšie sa nimi zaoberal Peter Zajac vo svojej štŕdii *Príbeh rockera s fujarovou dušou*.

„Základnou témou (...) Ursinyho filmov *Sanitárovci* (1980) a *Gajdoš Antalík* (1982), ktoré pripravil scenáristicky a reŕizne s Mariánom Urbanom, je nefolkloristicky, etnologicky videnŕ miznúci svet tradičnej ľudovej kultŕry. V tomto zmysle treba chápať aj spoluprácu s etnológom Milanom Leščákom. Ursiny s Urbanom tu nadväzujú skôr na plickovskŕ tradíciu ako bielikovskŕ tradíciu. Najbližšie majú k tatarkovskej koncepcii ľudovej kultŕry ako protiváhy moderny: „Ťažko postihnuteľný postoj súčasného ľudového či insitného umelca je v tom, že čas je tvorba, že kultŕra je obcovanie, uctievanie, pobudnutie pri stole s vami, ktorých spoločnosť vám spôsobuje potešenie. Takéto ponímanie kultŕry a tvorby oslobodzuje insitného umelca z tyranie modernizmu, z potreby držať s kýmsi krok, neprestajne naháňať kohosi, kto je pred nami. Kľúčový je v tejto súvislosti Tatarkov pojem úžasu z eseje Štefan Siváň (pŕodvode Žasnúci vŕl), ktorŕ tvorí jadro tejto estetiky vznešenosti.

Ursinyho a Urbanove filmy, podobne ako filmy Dušana Hanáka, vytvárajú vizuálnu kultŕrnu pamäť národa. „Prúty sú spravodlivejšie ako drŕty“, hovorí jedna z postáv filmu *Sanitárovci* a tento výrok by sa dal parafrázovať metaforicky ako výraz viery v to, že čo sa v človeku usádza stáročnou tradíciou, má hlbínnejšŕ pôvod a hlbší zmysel ako to, čo sa mení každý deň. Prútkari, pastieri, rezbári, ich životný štŕl, ľudské tváre, v ktorých sú vpísané životy, to všetko tvorí hľbkovejšŕ štruktúru národa ako povrchný, po ustavičných zmenách túžiaci svet moderny. Vrcholnou témou filmu je návšteva rezbára Sanitára v Levoči. Tu totiž práve v úžase dôjde k spontánnemu spojeniu dvojviednej tradície stáročnej viery a súdobého sekularizovaného kresťanstva.

A čo je celkom neočakávané, v tomto filme, ako aj vo filme *Gajdoš Antalík* sa Ursiny obnažuje v neočakávanej podobe rockera s dušou fujaristu či gajdoša. Oba filmy sú okrem toho filmami o dare milosti, o tom, čo sa nedá naučiť, čo si človek nosí v sebe, vo svojich individuálnych a zdedených kultŕrnych génoch.

Nefolkloristický, dokumentárny spôsob vnímania filmu bol pre vtedajšiu kultŕrnu politiku celkom neprijateľný. Dokumentárny film sa ocitol v kampani proti „estetike škaredosti“. Dobová moc si okrem toho veľmi dobre uvedomovala protipostavenie hodnôt starého a nového sveta, cítila, že

motív nenávratného odchádzania chápu Urban a Ursiny ako hodnotovú stratu.“<sup>19</sup>

Dežove platne vždy trochu odrážali jeho život. Bolo to zrelé, slnečné, letné obdobie. Neskončilo ani v nasledujúcich rokoch. Možno iba najbližší ľudia vedeli vybadať príznaky jesene.

1 KOVÁŘOVÁ, D.: Nové mapy ticha. Recenzia. In : Populár 1980/7, s. 27.

2 Tamtiež

3 KONRÁD, O.: Jak se Dežo Ursiny naučil slovensky. In : Melodie 1982/10, s. 293.

4 SNOPKO, L.: Ursinyho zmapované ticho. Rozhovor s Dežom Ursinym. In : Populár 1979/10, s. 2.

5 Poznámka D. Ursinyho ku knihe textov Ivana Štrpku Modrý vrch, Tatran 1988, s. 37.

6 Tamtiež, s. 44

7 REJŽEK, J.: Poustevník se probudil. In : Melodie 1979/12, s. 356.

8 TŮMA, J.: Mí pražané mi rozumějí (na Kolibě za Dežem Ursinym). Rozhovor s D. Ursinym. In : Melodie 1991/7, s. 18.

9 Pozri pozn. 5, s. 54.

10 Tamtiež, s. 68

11 ŤAPAJOVÁ, E.: Na slovíčko s Ivanom Štrpkom, rozhovor. In : Populár 1986/5, s. 18.

12 ČERNÝ, J.: Modrý vrch. Recenzia. In : Melodie 1982/3, s. 94.

13 Tamtiež

14 Pozri pozn. 5, s. 66.

15 JASLOVSKÝ, M.: Dežo Ursiny a jeho výstupy na Modrý vrch. In : Slovenská hudba 1994/2, s. 234.

16 Tamtiež

17 Tamtiež

18 KONRÁD, O.: Dežo Ursiny - tajný kurýr? In : Melodie 1981/11, s.334.

19 ZAJAC, P.: Příběh rockera s fujarovou dušou. In : Filmová revue 1995/2-3, s. 14.

## VIII. Letní ľudia

**(Prognóza, 4/4, Richard Kroczeck, Bez počasia, Zelená, Na ceste domov)**

*Nadzemsky krásnou Pražskou ulicou, vystlanou žltým opadaným listím, kráčam hore na Urbánkovu ulicu do domu známeho mnohým muzikantom. Vo dverách vily pod Slavínom ma víta domáca pani Soňa Ursinyová. Na poznámku, že to nie je najhoršie bývanie, reaguje - ale skúsili by ste to upratať. Prvý dojem: realistická, pevná, zhovorčivá. Priatelia ma upozorňovali, že od nej sa pravdepodobne ódy na Deža nedozviem, pretože byť jeho kamarátom či priateľom bolo vždy jednoduchšie, ako žiť s ním v partnerskom vzťahu. Neviem. Je to možno osud istých obdarených ľudí. Rovnováha: keď sa niekde pridá, inde sa musí ubrať.*

„Mala som kamarátku, Renku. Raz, bol to koniec augusta alebo začiatok septembra 1975, prišla za mnou, či nejdeme na trh. Chodievali sme tam spolu, na ten starý, kde je dnes Istropolis. Povedala som, že dobre, ale iba na chvíľu, lebo sa ponáhľam za svojím mužom: Bol veľmi chorý, mal rakovinu a vedela som, že už spolu dlho nebudeme. Keď sme nakúpili, stretli sme sa, jej košík sme odložili do auta a vraj ešte si niekam skočí - a zrazu jej nebolo. Behala som po tom trhu ako besná, pýtala som sa známych, či ju nevideli. Ktosi mi hovorí - ale áno - tam stojí a pije víno s Vladom Černým a Dežom. Vošla do mňa strašná zúrivosť a začala som do nej hučať, že keď sa okamžite nezoberie a nepôjde, tak jej vyložíim veci a odchádzam. Že takto sme sa nedohodli a ja som už dávno mala byť doma. Nato Vlado Černý - vtedy bol môj pacient a kamarát - začal zatĺkať: Prosím ťa, nerozčuľuj sa, Renka hovorila, že je tu s tebou, a ja sa jej pýtam, či by som mohol prísť, lebo ma bolí zub, práve sa dohováráme, že aj ona za tebou skočí... Hovorím - môžeš prísť, ale v priebehu



dvoch týždňov. Ja som vedela, že ten môj muž zomrie, a povedala som si, že sa potom nechám vypísať alebo si zoberiem neplatené voľno. Vedľa stál nejaký človek a povedal - môžem prísť aj ja? Ja sa pýtam tých dvoch - a toto je kto? Oni boli úplne bez seba - Čo?! Ty nevieš, kto to je?! Ved' to je Dežo Ursiny! Hovorím - teší ma, ja som Soňa Lehoťanová, môžete prísť spolu, keď chcete.

Čo čert nechcel, už asi o tri dni sa dovalili. Dežo mal dosť dobré zuby, tak som mu ich hneď urobila. Spýtal sa, či môže doviest' ešte nejakého kamaráta. Povedala som mu, že ešte tento týždeň robím a dovidenia. Medzitým sa ešte objavil, že tuto to má vysoké a podobne. Skrátka, hľadal si zámienku, aby ma videl.

Medzitým už bolo s mojím mužom zle. Bol to fajn chlap, inteligentný, vzdelaný. Keď tretieho novembra zomrel, mal tridsaťtri rokov a šesť týždňov. Bolo mi vážne zle, nemohla som jesť, schudla som za mesiac asi pätnásť kíľ. Do roboty som vládala ísť až niekedy po Vianociach. A hneď mi vrátnička hovorí - jéj, pani doktorka, zasa volal ten ksicht - vyvolával aj trikrát do týždňa, či už ste nenastúpili do roboty. Samozrejme, volal hneď na druhý deň. A už som sa ho nezbavila. Najprv ma čakával v čakárni, vysedel do stoličky dieťa. Mne niektoré veci nedôjdu hneď, tak som sa spýtala sestričky, čo chce. Ona sa začala smiať - vraj to aj vrabce na streche čvirikajú, že teba! A tak sme začali spolu chodiť. Bola som od neho o päť rokov staršia.

Keď sme sa zoznámili, ani som nevedela, že je muzikant. Daroval mi platňu Provisorium. Ja som ju založila a neskôr som sa ho spýtala, čo s ňou má spoločné. Bola som krava, lebo keby som ju zobrala do ruky, tak si to môžem prečítať. Dežo bol vtedy na čiernej listine. Napriek tomu, že som mala dobré kontakty, rok som to nevedela vybaviť. Chvalapánubohu, nakoniec sa dobrá vec podarila a zrazu mohol robiť. Nadýchol sa čerstvého vzduchu a už sa to z neho začalo sypať. Vzali sme sa v júni 1977 - to už som bola v pokročilom štádiu tehotenstva. Ráno ma pustili z rizikového a do poľudnia sme to museli vybaviť, lebo som sa musela vrátiť do pôrodnice.

Bolo to celkom pekné obdobie. Myslím, že aj on bol vtedy najspokojnejší vo svojom živote. Vtedy mal v sebe obrovský potenciál. Robili tu - s Filipom a neskôr s Daněkom naozaj veľa. Pre mňa je vrchol toho obdobia muzikál Neberte nám princeznú, tým jeho Gondwanám som nikdy nerozumela a aj som mu vždy hovorila, že je určite lepšie písať pre desaťtisíc ľudí ako pre sto. Ved' umelec potrebuje spätnú väzbu. Ja, skrátka, nie som veľmi na tie intelektuálne veci. To Dežo nakoniec pochopil tiež. A ešte ma iritovalo, že nepozná noty. Vravievala som mu - chodíš nahrávať kade tade, zišlo by sa ti to a keď sa to mohli naučiť iní, tak prečo sa to nenaučíš ty. Uznal, že vlastne mám pravdu. Keď k nám prišiel bývať Daněk, oznámila som mu, že súčasťou jeho nájomníckych povinností bude doučovať domáceho pána hudobnú teóriu. Tak sedeli každý deň minimálne jeden a pol hodiny a učili sa. Nakoniec si už vedel napísať, čo potreboval, písal si aj partitúry a bol na to nesmierne hrdý.

Postupne Dežovo pitie a bohémstvo naberalo obrátky, až sa to stalo neúnosné. Žiť s ním bolo nesmierne namáhavé.

Jeho útoky boli nielen ústne: často som mala modriny. Aj keď musím povedať, že nechcel, aby ho deti videli opitého. My sme sa vlastne celkom nerozišli. On viackrát odišiel a vrátil sa. Keď sa ma niekto spýta, koľko sme vlastne spolu žili, neviem mu na to odpovedať. Nemerala som čistý čas. Aj keď tu nebol, tak mi vyvolával: nevedel byť sám. Aj v poslednom období mi občas zavolať.

Postupne jeho alkoholizmus pokročil do takej podoby, že už tá príjemná 'salónšpička' trvala veľmi krátko, veľmi rýchlo sa to zrútilo do tých nedobrych prejavov. Niekedy sa správal ako dieťa. Bolo ho treba do vecí tlačiť. A bol nevyspytateľný, keď ho chytila jeho agresivita, bolo to hrozné. Keď mal Kubo asi dva roky, rozhodol sa, že chce študovať medicínu, a dokonca si aj podal prihlášku na lekársku fakultu. Chcel sa stať psychiatrom. Potom bol presvedčený, že má endogénnu depresiu, a napchával sa Noverilom, širokospektrálnym antidepresívom. Zoznámil sa s psychiatrickou Zdenou Gešovou. Tá sa ho spýtala, či by nechcel ísť do Kroměříža. Tam pracovalo špeciálne oddelenie pre liečbu neuróz, ktoré viedol docent Stanislav Kratochvíl, jeden z najlepších československých psychológov. Chodilo sa tam na šesťtýždňové pobyty a pracovalo sa v

komúnach.

Na záver vždy bolo veľké sedenie, na ktoré sa pozývali ľudia, ktorých pacienti považovali za príčinu svojich psychických ťažkostí. Dežo tam dal zavolať mňa - bolo to pre mňa veľmi prekvapujúce. Prišla som, a tak sme sa pohádali, že to ani pravda nebola. Navrhli mi, že nakoľko je Dežo pomerne ťažký pacient, aby som jeden taký pobyt absolvovala aj ja - aby som tomu lepšie rozumela, naučila sa niečo o konštruktívnych hádkach, aby sme sa hádali na úrovni. Mala som nervy nadranc a Dežo mi stále hovoril - počkaj, tam ti ukážu. Tak som tam nakoniec išla, ale neukázali mi, zato ma postavili na nohy. Dostala som kurz, ktorý mi pomohol aj v budúcnosti prežiť všetko so zdravým rozumom. A o Dežovej diagnóze som sa dozvedela, že to bohužiaľ nie je neuróza, ale psychóza.

Dežo mal vo svojej osobnosti veľmi silnú deštruktívnu zložku, ktorá vždy nakoniec prevážila tú druhú. Rozbila vzťahy nielen jeho, ale aj manželstvá jeho kamarátov. A nakoniec ho zničilo. Ja som ho milovala. Bol nesmierne vzdelaný, charismatický človek. Pánboh mu bohato nadelil. Žiaľ, myslím, že ten dar zo štyroch päťín utopil v alkohole. S každou fackou, ktorú mi uštedril, ubúdalo z toho veľkého koláča lásky. Stručne by som život s ním mohla charakterizovať takto: Bola som s ním šťastná ako s málokým a nešťastná ako s nikým na svete.“

Ivan Štrpka: „Deža celý život vzrušovala psychiatria a bol veľmi talentovaný, mohol byť výborný psychoterapeut. Zaujímal sa o iných ľudí aj sám o seba. Ako výlučný človek bojoval so svojím egom a v rámci svojho silného sociálneho cítenia mal pocit, že je jeho povinnosťou sprostredkovať niečo iným ľuďom. V hudbe sa nikomu do ucha nestrkal, ale v živote sa snažil pôsobiť na ľudí, na kolegov v práci, na svojich kamarátov v krčme. Jeden čas sa stretával s pani Zdenou Gešovou, psychiatrickou, ktorá pracovala v dennom sanatóriu v Dúbravke. Zaujímal sa o metódu Zdeňka Kratochvíla, moravského psychiatra, ktorý vytváral terapeutické komunity - skupiny vytvorené z pacientov a psychiatrov, ktoré spolu žili a intenzívne komunikovali. Myslím, že tieto spôsoby komunikácie premietal do spolupráce s muzikantmi a ľuďmi vôbec.“

Vráťme sa však k hudbe, napokon, ide hlavne o ňu. Opustenie „firmy“ Burčiak znamenalo v praxi iba jedinú zmenu: Pavla Daněka nahradil Vladimír Kaššay. Roku 1983 vyšla platňa s lakonickým názvom 4/4, ktorý svojou stručnosťou a „úplnosťou“ naznačuje, o čom bude reč. Dežo sa ktovie prečo nevrátil k názvu Provisorium, ale použil „etiketu“ domovskej kapely Stankovského a Kassaya Prognóza. S touto kapelou obaja hrali od roku 1974, sprevádzali P. Duchoňa a Janu Kocianovú, pokúšali sa aj o vlastnú tvorbu. Koncom roku 1981 Kaššay so Stankovským odišli do skupiny Modus. V čase nahrávania 4/4 teda hrali spolu už desať rokov. S týmito dvoma potom Ursiny spolupracoval až do roku 1991.

Na albume začali so Štrpkom pracovať na sklonku roku 1981, vtedy spolu bývali v Dúbravke.

Štrpka: „Je zaujímavé, že vtedy sme sa videli oveľa menej, ako keď sme nebývali spolu. Nechávali sme si písomné odkazy a ja som mu nechával na stole texty.“

„Nie všetky, zato väčšina piesní na platňu 4/4 vznikala na poslednú chvíľu. Na začiatku sa ma Ivan spýtal, o čom by tá platňa mala podľa mňa byť. Bol som zaskočený a príliš zaujatý vlastnými problémami. Dal som mu túto pochybnú odpoveď: ‚Neviem, hádam o tom, že vieme byť aj sami.‘ 30. decembra som si v izbe našiel text, ktorý sme neskôr pomenovali Tebe. Sú v ňom slová: ‚Mám skvelú šancu / poskytnúť Ti slová, / pár živých viet, ktoré som schopný s tebou zaspievať.‘ Sú to veľmi dobré slová.“<sup>1</sup> Vtedy - a potom už vždy - sa zachovalo poradie, ako vznikali texty aj na albume. Tento princíp Dežo úzkostlivo zachovával až do konca. Občas sa stalo, že niektorá pesnička vypadla, ale poradie nikdy nemenil.

Materiál s kapelou skúšali v pivničnej skúšobni na Michalskej ulici. Bola taká zima, že si ani nemohli vyzliecť zimníky a kožuchy. Možno preto, že album vznikol v chlade a aj niektoré texty sú „zimné“, nakoniec vznikla veľmi snečná hudba.

Ursiny pokračoval v zjednodušovaní svojho jazyka. Nejde však o žiadnu chirurgiu, naopak: platňa 4/4 je šťastným, suverénnym a nadhľadovým výletom do subtropických oblastí krajín popu („redaktori v rozhlase tvrdili, že moje skladby sa nedajú vysielat', pretože sú dlhé - tak sme si

povedali, že im spravíme krátke, a mysleli sme si, že to stačí na to, aby ich púšťali“<sup>2</sup>). Stankovský s Kaššayom vedia rozohrať typické ursinyovské funky alebo menej typické shuffle (*Počasie pre lakomcov*), odzbrojujúcu bluesovku, prirodzenú ako jarný vietor (*Gol den lip*), ozvú sa i dosiaľ nevidané rytmy (reggae *Iný stav*) či melódie (jasavý country zbor v úvode fantastických *Ranných správ* - túto pieseň chcela skupina dať na Lýru, ale Dežo sa proti tomu rozhorčene ohradil).

Po prvýkrát od čias Soulmen počujeme skutočné kapelové vokály, v ktorých Prognóza potvrdzuje svoju dlhoročnú prax (najmä zásluhou suverénneho falzetu Stankovského sú naozaj nablýskané). Rozihraný charakter platne potvrdí i záverečné recesistické zvolanie ča-ča-ča na konci rockandrollovej miniatúrky *Sebe* (s takmer crazy saxofónom Ľubomíra Tamaškoviča), pochopiteľne, komentované rehotom celého osadenstva štúdia. Nostalgickú atmosféru má možno len naliehavá *Júlia v zime* so strhujúcim husľovým finále, na ktoré Ursiny pozval ďalšieho dôležitého človeka, ktorý sa stane jeho súputníkom na takmer desaťročie - ostravského huslistu (inak aj gitaristu) Richarda Kroczeke, muzikanta s obrovským feelingom, ktorý mal prax z cimbaloviek, folku (Bukanýři), pop music (Ostravský rozhlasový orchester) i jazzu (skupina Jazz ORO). Záver *Júlie v zime* je na konci „rozsypaný“ - táto plocha bola jednoznačne pôvodne zamýšľaná ako fade out, ale Kroczek hral tak krásne, že pri mixáži nechali všetko. Ďalšou skladbou, v ktorej Kroczek exceluje, je prekrásny premýšľavý a poetický *Rozhovor*. Ursiny v roku 1988: „Na posledné playbacky - elektrické husle v *Rozhovore* a *Júlii v zime* - som pozval jedného zo zakladateľov čs. bigbítu Richarda Kroczeke z Ostravy. ‚Já bych to udělal ještě mnohem lépe,‘ protestoval, keď sme mu z réžie oznámili, že je hotový. Ale nedali sme sa zlomiť a šli sme ku mne, t. j. na sídlisko do Dúbravky, kde sme Richarda najprv trochu povodili, aby aj nabudúce trafil. Potom som sa kdesi stratil, a keď som sa na druhý deň vrátil domov, našiel som odkaz: ‚Dežo, hezky jsme se tady s Ivanem poměli. V ledniče jsem našel maso, udělal jsem guláš, prosím tě, sněz ho. A přijed' brzy do Ostravy, anebo napiš - Tvůj Richard.‘ Guláš bol z bravčovej panenskej na medailónky. Zjedol som ho.“<sup>3</sup>.

Pri všetkej lahodnosti si ani nevšimneme - a o to ide -, že Dežo vlastne spieva neskutočne náročné veci. Ale túto hudbu možno vnímať aj ináč. Ursiny v rozhovore z roku 1993 poznamenal: „Keď sa vrátíme napríklad k jasavým pesničkám na platni 4/4, tak tie ja považujem skôr za šifru. Ako keby sme nabádali našich priaznivcov, že treba vydržať a zachovať si optimizmus i za tú cenu, za ktorú sa ešte zachovať dá.“<sup>4</sup> Album 4/4 je však zároveň oveľa rockovejší ako predošlé. Dežo občas prekvapí nečakane expresívnym výrazom (*Christmas time* v prvej skladbe *Tebe*, skladba *Sebe*) a túto polohu zdôrazňuje aj často skresleným zvukom gitary.

Toto nie je prvovýstup na Modrý vrch plný vzduchu, ktorý ešte nikto nikdy nedýchal, ale tradičné objavovanie nečakaných pohľadov na notoricky známe veci, aj keď Štrpka opúšťa rustikálne malé stanice a obzerá sa okolo seba v mestskom prostredí („Dostal som tvoj list s radostnou správou. Na obálke modré označenie AIR MAIL. ‚Vystúpil som na najvyšší vrch krajiny‘ - píšeš. Vďaka, po piatich dňoch výstupu v slnku, snehu a v ostrom modrom vzduchu stál si tam hore aj za mňa [...] A pretože dostal som tvoj list s radostnou správou, s radosťou odpovedám. Vystupujem na mierny kopec nad naším mestom. Nad všetkým, čo dymí, hučí, pulzuje v ostrom modrom vzduchu na obzore stojím tu hore aj za teba.“ - Air Mail ). Medzi tradičnými textami, nasýtenými metaforami, osviežujúco pôsobia epické výpovede („Je 29. decembra popoludní, roztieram rukou mláku chladnúceho čaju / predo mnou sú chladné vrcholky / petržalských stromov“ - *Tebe*), stále neomylné štrpkovské, avšak priehľadnejšie, menej košaté („Celú noc som nezažmúril oko / Chytila ma ľahká nespavosť. / Zo dňa priamo do dňa zväbila ma skratka / V hlave mám teraz plno slnka / všade je ho dost“ - *Gol den lip*). Je tu dosť slnečných strán ulice, ale nájdeme aj tie druhé polohy („Križovatka nočných svetiel / sipí ostré ‚mene tekel . Z tmy / len brzda vykrikla“ - *Počasie pre lakomcov*). Ani takéto polohy však nezatieňujú žiaru tohto pestrofarebného a blýskavého albumu. „Dvaja Kolumbovia slovenskej pesničkovej scény teda opäť predložili správu o objavení ďalšieho kontinentu - tentoraz skôr príjemného ostrovčeka s trávnikom, prostými kvietkami a žiariacim

slnkom,<sup>5</sup> píše v recenzii František Horáček. Jeho formulácia je možno ovplyvnená obalom; Tu treba poznamenať, že autorom výtvarných návrhov všetkých albumov Deža Ursinyho - okrem LP Modrý vrch a Zelená – je Jozef Pernecký.

Jaro Filip: „Po období Burčiaku sa Dežo už dokázal odovzdať do vôle kolektívu, ale prenikol do neho a bol tam stále prítomný. Zistil, že sa to dá robiť aj ináč ako autoritatívne - tak to robil Miles Davis. Kolektív zasa automaticky nabehol na jeho chápanie. Dežo sa dal prehovoriť na rôzne psie kusy. Pamätám si na prvky reggae či rapu, kam by sám určite nikdy nezašiel.

S demokratickejším prístupom súvisí aj zjednodušovanie kompozícií - čím je skladba jednoduchšia, tým viac vyžaduje, aby ju každý zaplnil podľa svojho cítenia. Keď robíš zložitú, egocentrickú hudbu, tam sa nedá veľa vymýšľať, máš dosť starostí zahrať to, čo treba. Dežo bol vždy konzervatívny, ale keď si niečo vypočul a zapáčilo sa mu to, tak to vzal. Musel však počuť, že výsledok komunikuje s jeho ideou a neublíži jej. Spočiatku sa strašne bránil módnym vplyvom. Potom už nie, ale tá kompozícia bola vždy taká silná, že nedovolila byť módnemu prvku ničím viac než funkčným doplnkom, ktorý neprehluší to podstatné.

Pri osobnostných výpovediach je naozaj dôležité cítiť muzikantov a ich spôsob hrania. Brániť sa tomu by znamenalo odsúdiť ich do polohy nejakého metronómu alebo automatu.“

Začiatkom 80. rokov sa na služobnej ceste v Bulharsku Dežo zoznámil s kolegyňou z branže, Máriou. V roku 1984 sa jej narodilo Dežovo tretie dieťa, syn Ľubomír. Tento vzťah Dežo udržiaval nie častými, ale pravidelnými návštevami.

V septembri 1983 začal Ursiny so skupinou (ktorá, obohatená o Kroczecka ako stáleho člena, prijala jeho „firemnú značku“ Provisorium) nahrávať platňu s pracovným názvom Bez masky, ktorá roku 1984 vyšla pod názvom Bez počasia. Obsahuje dvanásť skladieb; ich minútáž i celková minútáž sú najkratšie zo všetkých Ursinyho platní. Tým je vlastne povedané, že pokračuje v „spriehľadňovaní“, ktoré nadobudlo krištáľové dimenzie - v dokonalej jednote s krásnym obalom grafiku Jozefa Perneckého a fotografa Štefana Blaža.

Maliar zaujímavých zvukov Ursiny po prvýkrát nahral LP platňu iba v základnom rockovom obsadení (pravda, doplnenom o husle). Žiadne kapelové vokály, playbackový spev si nahral sám Dežo. Kým 4/4 možno prirovať k sýtej olejomalbe, *Bez počasia* je pastel. Šťastná bola aj voľba hráča na klávesových nástrojoch Miroslava Veselého, ktorý v tom čase hral s Orchestrom Gustáva Broma, podobne ako Ctibor Hlinenský. (Veselý, absolvent brnenského konzervatória, hral kedysi s Daněkom a Hlinenským v Brnenskej amatérskej kapele.) Dežo: „Aj Filip si vtedy uvedomil, že sa dá hrať ešte jednoduchšie. Mirek je výborný muzikant a bola to príjemná spolupráca aj po ľudskej stránke.“<sup>6</sup> (Traduje sa, že na prvú skúšku prišiel Mirek so slovami „hoši, přines jsem noty“ a vytiahol pornočasopis a fľašu.)

Funky trend a to, čomu muzikanti hovoria „nadupanost“, ešte výraznejšie pokračuje. Hneď úvodná skladba *Bez počasia* má priamo discofunkové ambície a Veselého určite potešila, keďže mal slabosť pre Herbieho Hancocka. Takmer tanečná pieseň *Filmové triky* s podobným charakterom sa dokonca objavila v televíznom *Triangli* (!). Živo rozpochybované v takmer disco rytme sú skladby s príznačným názvom *Letní ľudia, Ovocie* či „najintelektuálnejšia“ *Pena. Proti prúdu* pulzuje vo filozoficky vyrovnanom rytme, melódia piesne *Chodník sa kľukatí* rozochveje srdce samozrejmosťou ľudových nápevov, aké hral na píšťalke Martin Sanitár.

Oproti 4/4, kde „väčšina skladieb ľahko kráča v strednom či únosne rýchлом tempe“<sup>7</sup>, si však Ursiny dožičil i pokoja. Číreho, krásneho a vzdušného. Meditatívne zastavenie pri *Vodnej veži*, takmer jazzová prechádzka *so synom v ZOO*, plná slnka, nehy a vyrovnanosti, krásny, zelený a jemne swingujúci dialóg s chrobákom v skladbe *Zelená*, priezračný a takmer kryštalický *Odkaz vo dverách*. „Richard Kroczek bol pri tom. Nahral krásne sóla do *Bez počasia*, *Zelená* a *Ovocie*. Pre istotu priviezol aj svojho syna, ktorý je už veľký a tiež je muzikant. „Hezky se tady poměli.“<sup>8</sup> (Richard Kroczek mladší je bubeníkom skupiny Buty a najbližším spolupracovník Radka

Pastrňáka.)

Štrpka sa prepracoval k nesmierne koncentrovanej, ale priezračnej poézii, zachovávajúc si vecne-krehký výraz z predchádzajúceho albumu. Rýmy sa objavujú čoraz častejšie a hudba pulzuje vo veľmi zreteľných a pravidelných štruktúrach. Jadrnosť a krehká pevnosť. „Počúvam, ako / vychádzaš von z vane / ako si rukami za hlavou / žmýkaš dlhé mokré / vlasy / prekračuješ malé mláčky / peny do kúpeľa / pospevuješ si po detsky / a jojkáš, že si prišla / o necht / na palci jednej tých ináč / bezchybne sošných nôh. / Počúvam len tak, na pol ucha / ale začínam mať pocit, / že ti chýba ešte čosi, čosi nepodstatné / z hľadiska gréckych sôch“: To je kompletný text záverečnej krátkej, ani nie dvojminútovej skladbičky *Na pol ucha*, ktorá pokračuje v milej tradícii kratučkých skladieb. „Všimnite si texty ako *Hádanka*, *Útok z hlbokého rána*, *Kameň*, *Sebe* a *Na pol ucha*. My ich voláme miniatúry a máme ich radi.“<sup>9</sup>

Štrpka: „Keď vyšla platňa *Bez počasia*, mali sme pocit, že zvuk je veľmi studený, a boli sme z toho smutní. Po tejto platni sme zasa dostali chuť na väčšie plochy. Povedali sme si - veď naše pesničky aj tak nie sú celkom pesničky, tak si zasa vyskúšajme niečo väčšie. Ja som vtedy mal síce chuť na niečo členitejšie a diferencovanejšie. Práve v období platne *Zelená* Dežo vyhlasoval, že má chuť na farby, rafinované inštrumentácie. Že to bude svietiť. Pestré, bohaté plátna. Nakoniec to zrevidoval, aby sa zachovala koncentrovanosť. Takže nakoniec vznikli tie homogénne plochy.“

Ursinyho platne tvoria charakterovo príbuzné dvojice. *Provisorium* sa v mnohom podobá na *Pevninu detstva*. *Nové mapy ticha* už majú veľa styčných bodov s *Modrým vrchom*. LP 4/4 a *Bez počasia* by mohli byť dvojalbumom, keby mali jednotný sound. Veľmi príbuzné sú aj nasledujúce albumy - *Zelená* (1986) a *Na ceste domov* (1987). Dežo sa vrátil k dlhším kompozíciám, ktoré sú však úplne odlišné od jeho predchádzajúcich súít. Buduje veľké plochy, no nie preto, aby mohol skákať z témy do témy, ale aby si dožičil viac času na vytvorenie atmosféry. Obe platne majú podobnú štruktúru; jedna dlhá a jedna krátka skladba na strane A a tri, resp. dve skladby na strane B. Ursiny dospel k typu rockového pesničkárstva, ktoré je štýlovo takmer nezaraditeľné a odoláva paľbe i ťažkej pojmovej artilérie; zúročuje všetky predchádzajúce skúsenosti, ale všetky zároveň tesne obchádza. Veľmi citelne sú vplyvy fusion a jazzu, ale nie je to jazz - čestnou výnimkou a najjazzovejšou Ursinyho skladbou je skvelá hravá „swingovka“ *Suchý dážď* (*Na ceste domov*). K takémuto hlbokému spojeniu rocku a jazzu zrejme musia niektoré osobnosti nevyhnutne dospieť, drobnou ilustráciou je Joni Mitchell či Sting. Nie nadarmo mal Dežo rád oboch, i keď jeho vzťah k jazzu bol vždy takpovediac ostýchavý.

Obe platne spája sound - rytmika je ozvláštnená vtedy veľmi obľúbenými elektrickými bicími Simmons a Kaššayova bezpražcová basgitar je rozospievanejšia ako na predchádzajúcich dvoch platniach, na ktorých hral skôr ostinátne figúry s „čiernym“ feelingom. Veľký priestor majú inštrumentálne sóla (na platni *Zelená* dopĺňa Provisorium Dušan Húščava a na *Ceste* v prvej skladbe hosťuje Jiří Stivín, ktorý okrem tradične netradičnej flauty, ktorú si vyrobil z novodurovej údržbárskej trúbky - doniesol si ju aj na nahrávanie platne Jara Filipa *Bolo nás jedenást'* -, hrá na tenorsaxofóne, uňho nie veľmi obvyklom). Za klávesy sa vrátil Jaro Filip, ktorý potom už Deža nikdy neopustil.

Platňa *Zelená* plynie v nevzrušenej, ale veľmi sugestívnej atmosfére. Vnútorňý oheň skôr prehrieva ako páli. Takmer šesťnásťminútová skladba *Stav vecí* je v podstate pokojná a melodická pesnička: ibaže trochu dlhšia a s veľkým priestorom na sóla; originálny je refrén na jednom tóne. Pravým pokladom je neuveriteľne pôsobivá pieseň *Tisíc izieb*, v ktorej je čas akoby zaliaty v kuse skla. Táto vec patrí medzi Ursinyho najväčšie skvosty. Štrpka: „Dežo vždy hovoril, že toto bude perfektné koncertné číslo. A naozaj, keď to zahral v Prahe, ľudia boli úplne hotoví. Pôsobivá je aj pokojná, snová atmosféra skladby *Ranní vtáci*, taká kontrastujúca so Štrpkovým trochu odcudzeným textom. Ursiny do nej nahral skutočne excelentné sóla. Táto pieseň určite patrí medzi Ursinyho pomyselné best of. Krehkokrásna je *Tretia vlna* s pekným Filipovým organovým sólom a album končí odpichovým „pop-evkom“ *Radar sa krúti*: Priestor, ktorý Dežo dožičil inštrumentálnym sólam, si už

potom nedal nikdy zobrať. To je jeden z podstatných prínosov platne. Mimochodom, Zelená dala opäť zelenú kapelovým vokálom (Stankovský a Kaššay), decentne prežiarujúcim refrény. „Príprava platne Zelená trvala o niečo dlhšie, než mi bolo milé. Oneskorili sme sa o celý rok. Na začiatku sme si povedali: Už sa nám zunovali krátke pesničky. Len čo sa rozhovoriš, musíš skončiť. V rozhlase nás aj tak nevysielať a pochopili sme, že ani tak hneď nebudú. Spravme teda platňu, na ktorej by boli dve pesničky. Prvá, dvadsaťminútová, do tanca, druhá, rovnako dlhá, na počúvanie. Nepodarilo sa nám to splniť do písmena. Niečo sa však podarilo. Pri práci na *Tretej vlne*, *Ranných vtákoch* a najmä *Stave vecí* som pocítil, že priestor narastá a čas už nie je nepriateľ. Platňu sme nahrávali v Štúdiu Slovenského filmu na Kolibe. Bola práve celozávodná dovolenka. Vonku bolo horúco, vnútri chládko. Už dávno som sa toľko nenasmiel. Ústredné heslo bolo: ‚Chlapci, musím vám, bohužiaľ, povedať, že to je absolútna Amerika, rozumiete.‘ Chlapci sa pýtali: ‚A kde je Ivan? Ivan prišiel dvakrát. Prvý raz v momente, keď sme donahrávali podklady, druhý, keď už bola platňa naspievaná. Nevyšlo mu to. Prítomný bol aj Richard Kroczek, ktorý nahrál krásne sóla do Stavu vecí a do Tisíc izieb. Pre istotu vzal so sebou aj manželku. ‚Hezky se tady poměli‘, aj keď sa to celkom bez komplikácií nezaobišlo.“<sup>10</sup>

*Na Ceste domov* vychádza z predchádzajúceho albumu, no Ursiny sa neubránil osvedčeným postupom, i keď takto platňa vyznieva skutočne iba v porovnaní s inými Ursinyho platňami; jeho štandard je neobyčajne vysoký. (A - okrem toho - vo svojom neustálom vývoji sa vedel vyhnúť „zappovskému syndrómu“ - ten tiež nahrával skupinky charakterovo podobných albumov, ale uňho bol takmer pravidelne najlepší a najprogressívnejší prvý v tej-ktorej skupine.) Sound je obohatený o nové syntetizátorové farby (napr. orientálne koto, ktoré hrá rytmický pattern v prvej skladbe *Na ceste do nahoty*). Zvuk Stivínovej „údržbárskej“ flauty je viac než kompatibilný a občas začuť akýsi etno-sound. Vo všeobecnosti je album *Na ceste domov* osudovejší, až ťaživý - hlavne skladba *Na ceste domov* má znepokojivú atmosféru, ktorá vypovedá o všeličom.

Odlahčením sú dve krátke pesničky, ktoré na oboch stranách nasledujú po dlhých: *Suchý dážď* je regulérna swingovka (dokonca zo syntetizátorovým big bandom), *Neviditeľný spevák* zasa pohyblivá, prehľadnejšia a svieža skladba s Ursinyho gitarovými sólam.

Zmena myslenia v tomto období nenastala iba v hudbe, ale aj v textoch. Medzi charakteristické číre metafory a epickejšie civilnejšie obrazy vstúpil „civilizačný smog“ („Nespavé veže vysielajú signály / a non-stop správy o chladnom zabíjaní / Nervózne obrazy lámu sa v твоjich krehkých očiach“ - *Ranní vtáci* z LP *Zelená*; „Pod skalpelom lasera sa spoje rýchlo hoja / Práca ma stravuje, má tichú príchuť boja“ - *Na ceste do nahoty* z LP *Na ceste domov*). Na LP *Zelená* sa zrejme prvý a posledný krát v slovenskej hudbe objavilo slovo superfosfáty. *Na ceste do nahoty* sú zasa akési technologické sci-fi motívy. Dežo rád rozprával o histórii skladby *Radar sa krúti*: „Keď Ivan doniesol ten text, bol bez posledného verša. Ja som z toho akoby naskicoval pesničku, zahrál som ju Ivanovi a hovorím mu: cítim, že tam čosi chýba. On povedal - aj ja cítim, že tam niečo chýba. Toto sa nám inak stáva zriedka, pretože na Ivanových textoch väčšinou nič nemením. Tak som navrhol - skúsme sa spoločne doobrať k tomu, v čom je problém. Tak sme sedeli, pili vodku a rozmýšľali aspoň do druhej v noci, čo tam chýba. Mne zrazu zišlo na um jedno dlhé interview s Johnom Lennonom, kde sa zmieňuje o tom, ako si v začiatkoch spravili preslávené bed-in: v hoteli týždeň prijímali novinárov v posteli. Lennon hovoril: Očakávali, že nás nájdú súložiť v posteli, a my sme mali takto zdvihnuté prsty a hovorili sme - mier, bratia. Aj kôň by sa z toho smial. A Štrpka hovorí - aj kôň by sa z toho smial. A posledný verš bol na svete. A tú pesničku sme venovali Johnovi Lennonovi.“<sup>11</sup>

Ivan Štrpka: „Východisková situácia skladby *Na ceste domov* bola takáto: Sedeli sme u Deža v Dúbravke. na tých jeho nízkych stoličkách, pili a fajčili. Nebolo nám do reči. Nikdy sme nemali otvorený konflikt, nezmieriteľnú zrážku, ale vo vzduchu viselo napätie. Púšťali sme si hudbu, ktorá nás nebavila, tak sme ju vzápätí vypli. Zrazu - asi o tretej nad ránom - sa Dežo zdvihol a hovorí, že si musím vypočuť nejakú skvelú vec, ale on to nemá, má to nejaká jeho kamarátka. A že musíme

ísť pre tú platňu. Hovorím - kde to je? A on, že len tu blízko, v Karlovej Vsi. Vyšli sme von, fúkalo. Vrátili sme sa, dali sme si čapice, šály a vyrazili sme. Všade bolo plno snehu, záveje. Prešli sme celú Dúbravku. Celý čas nikto nepovedal ani slovo. Bola zima, fujavica, ale nikto z nás sa nechcel vzdať. Dorazili sme do Karlovky, hľadali sme dom, kde bývala tá Dežova kamarátka, vyzvávali sme - bezvýsledne. Tak sme sa vybrali do mesta, popri Dunaji do mesta. Už svitalo. Vtedy som si myslel, že keď jeden z nás niečo povie, druhý ho zabije.

Takto sme prišli až pod Manderlu, kde chodia nočné autobusy, ale nepotrebovali sme ich - začali už chodiť prvé ranné. Každý sme si bez slova sadli na svoj spoj a už sme boli každý inde. Potom sme obidvaja boli prechladnutí a týždeň sme maródovali.

To pitie už nemalo žiadnu cestu, smer. Bolo jasné, že treba niečo robiť, ale nevedeli sme ako. Každý zápasil sám so sebou, nie s tým druhým. Dežovo pitie sa vyvíjalo smerom ku k. o. systému. Namietal som - neblázni, to už je moc. A on na to - tak čo mám robiť s voľným časom v socializme. Objednával si drinky - ‚rýchle smrte‘. Ako keby chcel zničiť istú časť svojej osobnosti. A práve tá časť nakoniec obrátila deštrukciu proti ostatnému ja. Bol v ňom neustály zápas.“

Kontroverzným počinom (samozrejme, nie z vtedajšieho pohľadu) bolo zhudobnenie básnickej skladby Miroslava Válka Slovo (1987). Hudba odznela v rovnomennom filme, ktorý bol ‚pokusom vytvoriť paralelu Váľkovho sveta sedemdesiatych rokov voľným priradovaním zhudobneného textu a obrazového materiálu, ktorý mal vytvoriť dobový komentár k textu.“<sup>12</sup>. Válek je bez akýchkoľvek pochybností dobrý básnik, *Slovo* je však tak isto bez akýchkoľvek pochybností prokomunistickou agitkou. Týchto cca 20 minút hudby nadväzuje na *Zelenú*. Zvukovo je nahrávka o čosi chudobnejšia - kapela nahrávala v základnej zostave bez huslí a saxofónu. Previazanosť s textom však nefunguje a nemôže fungovať. A v mieste, kde Dežo zaspieva ‚komunistickej strane, ktorá ma učí stať sa človekom‘, je človeku všelijako. Štrpka: ‚To nebolo kamarátenie sa s režimom. Takéto veci vychádzali u neho z potreby trochu pacifikovať svoju výlučnosť, naučiť sa byť pokornejší, sociálnejší, naučiť sa pohybovať v prostredí, v ktorom žije; s tým súvisia aj tie jeho kamarátstva z mokrej štvrte: vyhľadával kadekoho, od obyčajných ľudí až po darebákov. Cítil sa s nimi veľmi dobre a mal pocit, že niečo robí pre nich aj pre seba. Válek sa mu páčil ako básnik. Páči sa aj mne. To až potom ho zachvátila choroba-politika. Dežo nebol zanietený komunista ani človek, ktorý mal pocit, že režim treba budovať a podporovať. Slovo sa rozhodol urobiť vedome, aj keď vedel, že je to zlá vec, socialistická propaganda. Zrazu mal pocit, že sa tým dá povedať niečo konkrétne a reálne, niečo, čo sa týka sociálnych problémov ľudí a spoločnosti. Že to bude môcť povedať ‚na plné gule‘, lebo ho zaštití Válek. Bolo mu jasné, že spoločnosť je chorá, a chcel vytvoriť ostrovy terapeutickkej komunikácie, ktoré by si pomáhali, ktoré by si vedeli povedať niečo úprimne a otvorene.

Dežo sa o tomto projekte radil so mnou, ale ja som sa nechcel na ňom podieľať. Takže to netreba brať ako vypočítavosť. Keby bol vypočítavý, mal množstvo príležitostí mať sa dobre a robil by to úplne ináč. Naopak, on sa všemožne snažil ovplyvňovať svojich bezprostredných šéfov, aby boli normálni, aby sa dali presadiť normálne projekty. To bola vec jeho cti, jeho morálka. Navyše, pôvodná verzia Slova mala byť antiinterpretácia Válka, to až potom sa všetko otočilo, prišiel iný režisér - Valent - a zrazu to bolo úplne ináč.“ (Pôvodne mal byť režisérom Vladimír Balco, viac pozri v rozhovore v kapitole IX. a v rozhovore s Mariánom Urbanom)

V tomto období sa vykryštalizoval Ursinyho legendárny spôsob nahrávania - bez skúšania, bez nôt, priamo v štúdiu. ‚Muzikanti, ktorých si pozývam, vyzerajú, že im to vyhovuje. Vždy keď príde niekto nový, spočiatku sa zaujíma, kedy budeme cvičiť pred nahrávaním, a ja mu odpoviem: Nikdy. Iní sa pýtajú, či im dám nejaké noty, a ja ich uistím, že im ich nedám. Jednoducho nechcem, aby ich mýlili zbytočné zrkovné vnemy. Chronológiu skladieb i presnú predstavu o nich mám pripravenú skôr, než idem do štúdia. Keď začnem hrať, všetci sa vďaka slúchadlám perfektne počujú a počúvajú. Našou úlohou je aj diskutovať a usmerňovať tok nápadov k tomu, aby výstup

bol optimálny v zmysle akéhosi mentálneho konceptu, ktorý mám. A nedám pokoj, keď necítim jeho naplnenie. Ale snažím sa zásadne nebuzerovať. Hravosť je lepšia forma tvorenia ako dobiehanie predstáv jedného despotického jednotlivca. Stáva sa, že niekomu je nutné všetko vysvetľovať. Taký člen sa vyskytne skoro v každej kapele. Treba sa obrnúť trpezlivosťou a nedopustiť, aby sa narušila atmosféra a ten človek zbytočne prepadal neistote a mindrákom. Takže je to aj obrovský kus psychologickéj práce. A týka sa to najmä podkladov. Pretože ak tie nestoja ako základ pevne na nohách, tak je potom zbytočné niečo dorábať a spoliehať sa na to, že sa to „zalepí“ všelijakými fintami. **Súhlasia muzikanti s týmto štýlom nahrávania? Nemajú pocit, že by sa chceli viac predviesť, vytiahnuť?** Oni sú už zvyknutí. Improvizácia, to je prírodný úkaz, ktorý by mal byť sebou samým, to znamená práve improvizáciou. Ja chápem, že každý muzikant by sa chcel blysnúť a zahrat' niečo ako Marsalis a Davis. Ale mňa to nezaujíma, pretože ma zaujíma improvizácia, čiže to, čo je autentické. Priblížiť sa k tomu sa dá len tým spôsobom, že sa muzikantom nedá žiadna príležitosť, aby o tom špekulovali. Takže sa nám pred rokmi stalo aj to, že niekto skúšal mikrofón, pustila sa mu skladba a bolo povedané do komanda -Tu budeš hrať. Raz, dva, tri, štyri... A on si niečo fúkal a preludoval. Potom sme to zastavili a že teda môžeme nahrávať. A ja som povedal - netreba, lebo už je to nahraté. A bolo to dobré.

To sú psychologické grify, ktoré nám umožňujú pracovať rýchlo a v príjemnej atmosfére. Pani Chytilová raz povedala, že k jednému cieľu je možné dôjsť tisícmi cestami, takže okrem koncentrácie je potrebná aj vzájomná tolerancia.“<sup>13</sup>

V roku 1988 sa Ursiny po siedmich rokoch vrátil na koncertné pódium. Sprevádzala ho skupina Plus, v ktorej vtedy hral Stankovský a ktorá vznikla delením z bývalej Prognózy. V zložení Marián Oberth - gitara, Otto Meluzín, Ali Molnár - klávesové nástroje, Ľudovít Nosko - basgitara, Stankovský + Kroczeck úspešne vystúpili na ôsmom ročníku pražskej Vokalízy, 22. septembra 1988, bol to tretí deň festivalu. „Na Vokalíze som znovu dostal chuť koncertovať; zakončila moje spavé obdobie,“<sup>14</sup> komentoval tento výlet Dežo.

„Na pódium prišiel neočakávane skôr, než sľuboval program večera. Lakonicky pozdravil publikum, poslal zdravicu Ivanovi Štrpkovi a spustil pieseň *Tebe* s nádherným posolstvom skladateľa a básnika: Náš čas je tu / a ja som ti dlhý / pár živých viet / ktoré si môžeš vo mne zaspievať. Hudobné združenie priateľov, (...) v ktorom part vyzdvihovaného sólistu úspešne zohral primáš ostravského rocku Richard Kroczeck, znelo jednoducho skvele. Ursinyho gitara prestala šetriť na zvuku a striedmo rozdávala farebné tóny; ten človek o ľahkosti nielen spieva, on sa tak rozdáva, pohybuje, tí okolo zasa tak hrajú... Piesničku *Tebe* z komunikatívneho albumu *4/4* doplnili pre Vokalízu na nacvičený celok *Ranní vtáci, Rozhovor, Tisíc izieb a Filmové triky*. Z LP platní *Zelená, 4/4 a Bez počasia*. Oslovené publikum žiada prídavok. Zaznieva pieseň *Tisíc izieb*...“<sup>15</sup>

So skupinou Plus hral v prvej polovici nasledujúceho roka aj koncert na Vajnorskej ulici v Bratislave, na Rockfeste v Prahe 1. 4. 1989 (večer slovenských skupín a interpretov, nazvaný *Halušky s pepsi colou*, pripravil L. Snopko, na prídavok - Lennonovu *Imagine* si priskočil zaspievať aj Vladimír Merta vybavený Fenderom Stratocasterom). Ďalším Snopkovým podujatím bolo spoločné vystúpenie s Dobrou úrodou Vladimíra Mertu na koncerte v rámci cyklu *Dotyky a spojenia*. Búrlivú koncertnú aktivitu (aspoň na svoje pomery) zavŕšil v júni 1989 v pezinskom amfiteátri.

To ešte nevedel, že na jeseň príde najväčší zlom v jeho živote.

1 Poznámka D. Ursinyho ku knihe textov Ivana Štrpku *Modrý vrch*, Tatran 1988, s. 80.

2 JASLOVSKÝ, M.: Dežo Ursiny a jeho výstupy na Modrý vrch. In: Slovenská hudba 1994/2, s. 234.

3 Pozri pozn. 1, s. 86.

4 MIČKALOVÁ, P.: Prehrýzať sa k sebe. Rozhovor s Dežom Ursinym. In: Rock & Pop 1993/7, s. 17.



- 5 HORÁČEK, F.: 4/4. Recenzia. In: Populár 1983/10, s. 9. (pod chybným titulkom *Prognóza a hostia*)
- 6 Pozri pozn. 2.
- 7 Pozri pozn. 5.
8. Pozri pozn. 1, s. 113
- 9 Pozri pozn. 1, s. 113.
- 10 Pozri pozn. 1, s. 130.
- 11 Rozhovor pre Internátne rozhlasové štúdio s Vladimírom Leksom a Petrom Rafajom v roku 1992 po vydaní albumu *Ten istý tanec*.
- 12 ZAJAC, P.: Príbeh rockera s fujarovou dušou. In: Filmová revue 2/3 1995, s. 14.
- 13 Pozri pozn. 4.
- 14 TŮMA, J.: Mí Pražané mi rozumějí (na Kolibě za Dežem Ursinym). Rozhovor s D. Ursinym. In: Melodie 1991/7, s. 18.
- 15 HUVAR, M.: S nádychom legendárnosti, In: Populár 1989/1, s. 9.

## IX. O rakovine a nádeji

**(Momentky, rakovina, nevydarený návrat na pódia,  
Do tla a Ten istý tanec)**

*Andrej Šeban bol skvelý gitarista, aranžér a originálny skladateľ. Keď hovorím, že bol, nemyslím tým, že by niečo zabudol. Ale dnes je predovšetkým muzikant. Dozrel ako komplexná osobnosť. Hudbou si nič nelieči, ale hovorí druhým. Komunikuje so sebou, so spoluhráčmi, s publikom. Andrej vždy vyžaroval prirodzenú autoritu a rozhodnosť, vždy vedel, čo chce. Dežova charizma ho ešte pevnejšie postavila na vlastné nohy. Dežo bol Andrejov regulérny guru.*

„Keď som bol mladší, nepatril som k veľkým Dežovým fanúšikom. Síce som si aj kupoval jeho platne, ale nikdy ma až tak neoslovili. Mój takmer chladný vzťah sa zmenil, keď mi Dežo prostredníctvom Paľa Daněka ponúkol spoluprácu. Zblížili sme sa a trávili sme veľa času rozhovormi. Pomohol mi pochopiť veci, ktoré som síce cítil, ale nevedel som ich sám pomenovať: ako hrať, ako vnímať svoje hranie, ako vnímať hranie iných, ako pristupovať k samotnej hudbe. Pochopil som, že človek hrá tak ako hrá a nemá zmysel hrať ako niekto iný. Tieto rozhovory mi priniesli iný pohľad na svet. Dežov vplyv dodnes pociťujem ako zásadný. Keď som ako mladý chlapec chodil do štúdia, bral som to veľmi poctivo, tvrdo som sa pripravoval. Vždy som však narazil na problém, že jedna vec je moja predstava a druhá to, čo sa naozaj v tom štúdiu stane. Ja som si to nevedel dať do súvislosti a pochopiť, čo sa deje. Až Dežo mi vysvetlil, že treba byť pozorný voči sebe, treba počúvať svoje vnútro a podľa toho sa správať - teda aj hrať, prijímať hranie tak, ako prichádza, a nestavať do toho svoje predstavy a rôzne racionálne obmedzenia - to sú veci, ktoré sú možno pre iných ľudí jasné, ale ja som ich dostal až od Deža. Hovoril - musíš byť pánom vo svojom svete. Dovtedy som bol závislý na všelijakých vzoroch a ovplyvnený mindrákmi, čo ako musí a má byť. Skutočne som mal pocit, že som sa dostal k prameňu niečoho, na čo som dlho čakal, a som vďačný osudu, že sa to stalo.“

Na stretnutie Ursinyho so Šebanom si ešte musíme v našej chronologickej ceste počkať, delia ho dva roky, dve platne a jeden životný zlom, najfatálnejší, aký môže človeka postihnúť.

V roku 1989 vznikla posledná LP platňa v Opuse, *Momentky*. Štrpka: „*Momentky* bola skladba, ktorá mala ísť na predchádzajúcu platňu, ale Dežo ju dal vymazať. Niekto v štúdiu povedal, že to je beatlesovka. Ja som hovoril - čo blázníš? Klobúk dolu, veď to je dobré, to máme radi. Ale Dežo sa našťval, že ho niekto podozrieval zo zlodejstva, tak ju zničil. Potom ju predsa len nahral na nasledujúcu platňu, ktorej dala názov.

V časoch, keď sme robili *Momentky*, sme už nebývali spolu. Dežo mal ako vždy chuť robiť, tak

vymyslel termín, kedy treba odovzdať materiál, a začať nahrávať. Samozrejme, najprv som musel napísať texty. Tie bolo treba predložiť v Opuse - na hudbu neboli zvedaví. Raz zazvonil telefón. Volal Dežo. Chopil sa iniciatívy a hovorí - vymyslel som to, mám to. Vieš čo, zoberme pesničku Momentky. Na platni bude sedem piesní: *Momentky*, *Dychtivé ruky*, *Cudzie mestá*, *Vtáci*, *Deti*, *Deti a zase deti*, *Kus tváre a Letná cesta*. To sú vlastne dva verše z titulnej piesne, kde vymenovávam letné obrazy. Ja na to - dobre. Spravíme to tak. Napíšem k tým názvom texty. Dežo sa pýta - dokedy? Ja na to - o päť dní to máš.

Album syntetizuje dva Ursinyho prístupy - „rétorický“ a „pesničkový“. Texty Dežo podáva s veľkou naliehavosťou, pričom často zostupuje zo svojho pokojného nadhľadu a do jeho rezervovaného, odosobneného výrazu sa opäť raz votrú vyslovene rockové prvky. Pozitívne emócie a šťavnaté obrazy často schladzuje solipsizmus, dezilúzia („A pre teba to všetko značí, že svet je dnes len číry príznak / že svet vlastne nie je / že z tvojho sveta zmizol práve svet“ či „Diamant pred okom / a slimák reže sklo / úlomok výkriku / sa do neba zabodol“.). Hudba sa občas priostreje; viac ako predtým reže a bodá, ak je nežná, je to nežnosť uvedomujúca si chorobnosť sveta, ktorý sa už nepodobá na orosené zelené jablko („Máš plnú hlavu mrakov, vrakov a katastrof lodí na súši“), tu vyrovnane a pevne pulzuje, tu zotrva v pokojnom a kryštálovo čistom rozjímaní. Znepokojivý je ostrý trojšvrťový takt temného valčíka *Deti a zase deti*, skladba *Deti* je postavená na krásnom, priam stingovskom, zľahka swingujúcom rytmicko-harmonickom modeli. Dominantou prvej strany je nástojčivo rhythmandbluesová *Dychtivé ruky*, *cudzie mestá*. Album zmierlivo končí ľahkou, vyrovnanou a „pozitívnu“ bossanovou *Letná cesta*. Počujeme na ňom veľa krásneho hrania. Skladby sú striktné postavené na jednom patterne, a tak to už bude až do konca. Všetky texty (okrem *Deti a zase deti*) sú opäť traktované nepravidelne a prehýbajú sa pod váhou slov. „Možno sú piesne skutočne preplnené slovami,“ hovorí Ursiny, „ale v tom nevidím problém. Vychádzam z toho, že texty Ivana Štrpku sú bezchybné a ak niečo nefunguje, je to znamenie, že ich nestačím zaspievať tak, aby boli jasné, zrozumiteľné a nepôsobili ako záplava artikulácie. Chyba je teda vo mne a ja sa naozaj niekedy cítim na hranici svojich schopností. Ale beriem si z týchto nedostatkov poučenie tým, že cvične začínam písať vlastné texty. Tam sa totiž nemôžem mýliť v prežitku, výraze, intonácii.“<sup>1</sup> Štrpka: „Toho textu je tam naozaj veľa, aj som si myslel, že s tým niečo spravíme, ale Dežo moje texty vždy zobral celé, maximálne sme občas zmenili nejaké slovo, keď sa vytvoril ťažký zhluk hlások.“

Dežova schopnosť ovplyvniť dianie v štúdiu dosiahla ďalší vrchol: individuality hráčov tvoria živý organizmus. Okruh stálych Ursinyho spolupracovníkov (Filip, Stankovský, Kaššay, Kroczek) sa rozšíril o ďalšieho ostravského hudobníka, ktorého do Provisoría priviedol Kroczek. Skvelý saxofonista a flautista Rudolf Březina hral na Bratislavských jazzových dňoch roku 1983 ako člen skupiny Jazz ORO a už vtedy sme mohli obdivovať jeho expresívnu, modernú, technicky dokonalú hru a veľký rozsah so suverénnymi prefukmi, bravúrnymi výškami i obrovským feelingom. Do Ursinyho hudby Březina zapadol bezozvyšku. Napokon, saxofón bol vždy Dežovou srdcovou záležitosťou a z dvanástich platní sa saxofonista neobjavil iba na jednej jedinej - *Bez počasia*. Jaro Filip: „Ostrava je plná fantastických muzikantov, ktorí strašne málo skúšajú, ale dobre hrajú. Ostrava je pre mňa, čo sa týka muziky, malá Amerika. Tí chlapi totiž žijú a z toho pramení hudba. Oni nehrajú, aby žili, ale žijú, aby hrali. Vždy to bola nádherná spolupráca. Březina je hanblivý, skromný človek, ktorý keď si vyťahuje saxofón, vyzerá, ako keby išiel robiť konkurz do rozhlasového orchestra v okresnom meste. Keď však zaľúka, je absolútny king.“ Na *Momentkách* je saxofón (prípadne flauta) najpočuteľnejší zo všetkých doterajších albumov a možno vďaka tomu sa to občas priam jazzrockovo zaleskne.

Po prvýkrát od čias Beatmen sa (v jednom sóle) objavil iný štúdiový gitarista než Dežo. Bubeník Richard Kroczek ml., ktorý nahrával perkusie, si priviedol Radka Pastrňáka, svojho kolegu zo skupiny Buty; medzitým sa stala nesmierne slávnou a kultovou. Pravda, sólo je „snaživé“ (Radek bol v tom čase jazzrockový hráč), ale určite to bol pre neho dôležitý zážitok. Napokon, ursinyovské

stopy a letokruhy sú úprimne priznané aj na butyovských platniach. Predovšetkým - Radek si vedel od Deža zobrať to, čo zďaleka nedokázali ani všetci Ursinyho spoluhráči: podstatu, ktorá sa nedá nahráť ani zapísať, jedine uvedomiť si a prežiť.

Radek Pastrňák: „My sme se hlavně poměrně dobře znali přes Richardova tatíka, který s Dežom hrál. Dežo jezdil do Ostravy na festival Ekofilm do poroty a většinu času, kdy měl sedět v porotě, jsme strávili spolu po hospodách a po různých kvartýrech - pařili jsme, hráli jsme, bavili jsme se spolu. Dežo byl silná osobnost, nenechal se nikdy do ničeho tlačit. Hodně mě ovlivnil. Když jsme s Richardem přijeli na natáčení Momentek, to vymyslel on. Já jsem byl v tom studiu vytřepaný, měl jsem strašnou trému. Jaro Filip pak vytáhl nějakou kořalku a už to bylo v pořádku.“<sup>2</sup>

Ivan Štrpka: „Potom sme kdesi sedeli, chlapi si trochu vypili a Radek sa stále vypytoval - hoši, jak vy to děláte?“

„Rodinný“ charakter je podčiarknutý účasťou basgitaristu Ľudovíta Noska a jeho syna Patrika, ktorý si zaspieval v zboroch. Dežo: „Pieseň *Deti a zase deti* technici prekrstili na *deci a zase deci*. Nahrávanie bolo fajn.“

*Momentky* presvedčivo potvrdzujú Dežov status. Po predsa len trochu menej výraznej *Na ceste domov* je to opäť plnokrvné dielo. Žiaľ, jeho vydanie bolo priam utajené, čiastočne z objektívnych dôvodov (novembrová revolúcia), čiastočne v dôsledku neschopnosti rozpadávajúceho sa Opusu propagovať svoje edičné počiny. Jej kvalitu tradične vysoko ohodnotili i kritici časopisu *Melodie*; v čísle 1991/1 získala priemer 4,3 hviezdičky a dostala sa na čelo všetkých hodnotených LP (Dežo bol vraj potešený, že je lepší ako George Michael).

V júni 1989, krátko po nahrávaní *Momentiek*, sa Dežo zblížil s vtedy osemnásťročnou Luciou Kollárikovou. „S Dežom som sa zoznámila na koncerte v Pezinku na Cajle. Bolo to v amfiteátri, najprv hrali nejaké amatérske kapely, večer Dežo s Plusom (s Jarom Filipom a Kroczeikom) a Vladimír Mišík. Amfiteáter bol príliš veľký na taký koncert a bolo tam málo ľudí. Až neskôr mi Dežo povedal, že koketoval s myšlienkou ukončiť vystúpenie skôr, lebo fúkal silný vietor, rozhrňal mu texty a poriadne na ne nevidel. My sme sedeli v krčme, vedomí si toho, že obidvoch - teda Mišíka aj Ursinyho - nezvládneme, čakali sme teda, až skončí Mišík. Ten sa zrazu objavil vo dverách. Dvadsať ľudí sa zdvihlo od stolov a behom sme sa pustili k amfiku. Prifrčali sme k pódiu, začali sme skákať a tešiť sa. To ho, podľa všetkého, povzbudilo a hral ešte asi trištvrte hodiny. Môj brat mal práve meniny. Vymyslel si darček: ‚pozvi Deža na žúr‘. K nášmu kamarátovi do pivnice. Nikdy som nič také neurobila, ale brat je brat. Pekne som sa Dežovi poďakovala za koncert, hovorila som mu pán Ursiny a pozvala som ho do Lajovej pivnice. Nerozhodoval sa dlho, vyriešili si nejaké organizačné veci s aparátúrou, s ktorou napokon odišiel Jaro Filip. Stankovský, Meluzín, Čufo, Dežo a Richard Kroczek išli s nami k Lajovi a zotrvali sme u neho do rána. ‚Hezky jsme se poměli‘, autobusom sme odišli do Bratislavy, preblúdili sme niekoľko otvorených lokálov, motali sme sa po meste a cestou do Mamuta sa Dežo vytratil. Po pivnej kúre sme Kroczeika posadili na autobus - išiel k Dežovi. Doma potom môj brat, ešte opitucký, hovorí mame: ‚Vieš čo ti poviem? Dežo Ursiny sa zamiloval do Lucie.‘ Ja som z toho mala srandu, pretože keď ti niekto, kto má vypité, rozpráva ‚buď moja frajerka‘, považuješ to za také žúrové kecy. Lahla som si spať. O hodinu ma mama budí - ‚máš telefón, volá ti pán Ursiny!‘. Mama veľkú radosť nemala. Dežo, ešte nevytriezvený, mi volal, že ako sa mám, čo robím a tak. Spýtala som sa ho, či je u neho Kroczek. Že nie, ale že sa pozrie. Kroczek spal na rohožke pred dverami. Keď prišiel k Dežovi, nemohol sa dozvoniť, tak si za bieleho dňa ľahol na chodbe. Nevedel, že Dežo sa nezamyká a stačí strčiť do dverí.

Pre 90 % ľudí platí, že rakovina je smrteľná choroba, z ktorej sa nikto nemôže nikdy vyliečiť. Keď som za ním prišla do nemocnice, bol už po operácii, ale ešte neboli výsledky z histológie. Položil predo mňa papier, na ktorý napísal ‚rakovina ústnej dutiny‘. Bol úplne hotový. Potom prišli výsledky, ktoré hovorili o tom, že operácia sa podarila, podarilo sa vybrať celý nádor, recidíva sa predpokladá do pol roka, ale pacient má ešte dva roky života. Takže perspektíva, ktorú dávalo naše

zdravotníctvo, bola skutočne ohromná.

Je asi veľa onkologických pacientov, ktorí sa s takouto perspektívou zmieria. Ja neviem, čo vtedy Dežovi prechádzalo hlavou. Asi to boli aj momenty rezignácie... Pochopiteľne, dovtedy sa nezaujímal o možnosť liečenia rakoviny takzvanými alternatívnymi prostriedkami. Naopak, keď ho pustili z nemocnice, hneď sme išli do tržnice na varené koleno... Povedala som mu o svojom známom, bluesovom gitaristovi Janovi Dubanovi z Modry, ktorého tetu sa vylicila diétou alebo pôstom. Dežo najprv vzdoroval, lepšie povedané, nemal veľkú chuť sa o tom so mnou baviť. Zdá sa však, že ľudí, ktorí mu hovorili o podobných prípadoch, bolo viac. Napokon to bola predsa len akási šanca. Zrazu prišla prudká zmena a on sa toho chytil, začal sa o to vášnivo zaujímať a za veľmi krátky čas naštudoval toho viac ako ktokoľvek iný. To bolo pre Dežu charakteristické: vedel sa do veci neuveriteľne vložiť a bol veľmi dôsledný, veľmi sústredený úplne vo všetkom, čo robil. Keď sme išli na hríby, chodili sme dovtedy po hore, kým sme aspoň jeden nenašli. Raz sme prišli do lesa pred obedom a je pochopiteľné, že to bolo už všetko vyzbierané. Po nejakej hodine márneho hľadania by to asi veľa ľudí vzdalo. Ale to neprichádzalo do úvahy. Pamätám sa, že raz sme niekoľko hodín chodili s prázdnyimi košmi a nič. A potom zrazu našiel trs hríbov, aké som nikdy predtým nevidela, bolo to čosi vyše kila. Podľa atlasu šlo o veľmi vzácnu a chutnú hubu. Veľmi príznačné...

Na jednu nedôslednosť si predsa spomínam. Rozhodli sme sa, že pôjdeme na ryby a budeme spať pod širákom. Kúpil sa spacák, všetko bolo pripravené. Prišla som k nemu v krátkych nohaviciach, v plátených topánkach so slamenou podrážkou, v tričku s krátkymi rukávami. Zaparkovali sme. Dežo išiel do lesa prvý. Rástla tam žihľava asi po prsia, Dežo ju rozhrňal, ja som išla za ním a nepovedala som ani pol slova. Prešli sme asi tristo metrov, zrazu sa otočil a hovorí - ideme naspäť. Vyzeralo to tak, akoby si pomýlil smer. Išli sme späť, prišli sme k jazierku, udice sme dali do auta a išli sme sa kúpať. Stále som čakala, čo sa z toho vyklúje. On si po chvíli sám pre seba povedal - kurva, všetci mi hovorili, že s babami sa nedá chodiť na ryby. To bola naša jediná spoločná rybačka. V jeho prípade nemám lepší príklad pre nedôslednosť.

Spočiatku som mu ešte zháňala zaručene nesladené prírodné víno, ale v marci ďalší rok začal so štyridsaťdňovou hladovkou, kde už veľmi radikálne zmenil životosprávu: počas hladovky pil iba ovocné a zeleninové šťavy a bylinkové čaje. Najprv behával, potom, keď už bol oslabený, chodil aspoň na dlhé prechádzky. Mala som strach - chodil do práce autom a naozaj už bol veľmi slabý. Raz odpadol uprostred vety, keď sme sa zhovárali. Bol to naozaj prudký zlom v jeho živote: keď sme sa zoznámili, vypili sme za večer pri debataj tri fľaše vodky - a nemusím hovoriť, kto z nás dvoch vypil viac. S tým jeho pitím to bolo z môjho pohľadu dosť komplikované. Fakt je ten, že rakovina výrazne zmenila najskôr jeho životosprávu a následne, neviem to povedať inak - život. Sám viackrát povedal, že je za ňu vďačný...

Po tom, čo nakrútil film O rakovine a nádeji, trávil čoraz viac času v Prahe. Bol tam takmer viac ako v Bratislave. Každých šesť týždňov alebo dva mesiace prišiel, zavolať mi, prišla som k nemu a to boli neuveriteľné rozhovory; také, aké som nezažila s nikým, nikdy. Sedeli sme hoci štrnásť hodín, celú noc, niekedy noc aj deň.

Časom však začal byť inde, v iných dimenziách. Mohli sme sa rozprávať a veľa som sa naučila, ale ja som nestíhala ísť jeho tempom. Trpela som tým, aj zo ženskej márnomyseľnosti, aj z normálnej ľudskej ješitnosti - bránila som sa priznať si, že som blbá alebo že na to nemám. Bolo to však prirodzené. Jednoducho skúsenosť zo stretnutia so smrťou sa asi ťažko niekomu vysvetľuje. Dežo nemohol cívať a nemohol ani čakať, až to mne dôjde.

Od istého obdobia sa naša komunikácia rapídne oslabila. Prečo, to som pochopila až omnoho neskôr.

Keď som sa ho chcela niečo spýtať, musela som veľmi jasne sformulovať otázku - a on mi dal potom jasnú odpoveď. Samozrejme, aj on sa menil. Na otázku, na ktorú by mi odpovedal v lete 1989, už nebol ochotný odpovedať v marci 1994. Nikdy som sa ho nepýtala, prečo si začal písať texty sám. Cítila som to iba tak, že to, čo prežíva, je pre neho neuveriteľná skúsenosť. To znamená,

že ich nemohol napísať nikto iný, musel to urobiť sám.“

Soňa Ursinyová: „Prišiel za mnou do ordinácie na Heydukovej v pondelok ráno, asi o pol ôsmej - vedela som, že je zle, lebo vždy prišiel za mnou, keď bolo zle.

Od jeho mamy som vedela, že má niečo na jazyku, a tušila som, čo to bude - každá rana v ústach, ktorá sa nehojí, je podozrivá. Pozrela som mu do úst a hneď som vedela, že je to karcinóm ako vyšitý. Musel to dosť dlho zanedbávať. Zdrapila som ho za ruku a išli sme hore za docentom Mračnom. Hneď vo štvrtok ho operovali. Keďže som mala skúsenosť s prvým mužom - dodnes neviem, či vôbec vedel, čo mu bolo - hovorím Mračnovi: „Jožo, prosím ťa, povedz Dežovi, čo mu je, lebo keď mu to nepovieš ty, tak mu to poviem ja. Od teba to možno aj ináč zoberie. Trvám na tom, aby to vedel, pretože si myslím, že so zvyškom života má každý právo a nárok naložiť po svojom.“ Tak sa to Dežo dozvedel. Dostal tri zaisťovacie cytostatické kúry, ale potom už nechodil. Jožo Mračna mi povedal, že ho videl dvakrát - v autoservise. Stretli sa a Dežo mu priamo tam ukázal, ako to vyzerá. Je mi to hrozne ľúto, lebo ešte dnes mohol žiť.“

Ivan Štrpka: „Po operácii som bol za ním. Vláčil stojan s infúznymi nádobami po chodbe, nemohol hovoriť... Po čase prišiel lekár, že treba druhú operáciu a ďalšiu chemoterapiu. Že vraj pre istotu. A aby sa rozlúčil so spievaním. Odmietol. Lekár sa na neho rozkričal, že ho dá policajne predviesť, že pácha na sebe zločin, ale Dežo bol rozhodnutý. Začal s radikálnou životosprávou, stal sa z neho úplne iný človek.“

„Jednoducho... som onkologický pacient. Keď sa toto niekomu prihodí, tak je zrazu, celkom proste povedané, postavený tvárou v tvár vlastnej faktickej smrteľnosti, a to všeličo s človekom urobí. Samozrejme, asi záleží na povahe a súhre okolností a na takých dôležitých faktoroch, ako sú priatelia alebo milované osoby. Nieкто môže podľahnúť depresii alebo aj panike, a čo je oveľa horšie, nieкто sa môže úplne odovzdať do rúk druhým ľuďom, proste, stratiť vieru v to, že by jeho vlastná aktivita mohla ešte niečo na tomto svete zmeniť, a tak sa vlastne stane akousi príťažou, väčšinou postupne umierajúcou. No ale existujú aj iné možnosti. Tá skúsenosť bola pre mňa nesmierne cenná. Vidím ako celkom nenáhodný fakt, že sa mi to stalo presne vtedy, keď sa začali ľudia zhromažďovať na námestí a ja som tie najväčšie tlačence pozoroval z okna nemocnice a v televízii. Mal som prísun informácií, že by sa mohlo skúsiť to alebo to, ale ich spoločným menovateľom bolo, že by som mohol niečo skúsiť sám. A ja som bol pochopiteľne stoicky odhodlaný vydržať, čomu som sa aj upísal. Pretože keď tam vstúpite, musíte podpísať taký papier ,zanechajte všetkých nádejí, kto sem vstupujete.“<sup>3</sup>

Vo svojom neskoršom filme *O rakovine a nádeji* Dežo povedal (voľne citované): „Po prvýkrát som si zreteľne uvedomil, že som smrteľný. Bili sa vo mne dvaja ľudia: jeden bol ochotný urobiť čokoľvek, aby sa zachránil, a druhý to bol ochotný kedykoľvek vzdať.“

Skupina Plus mu v roku 1989 dala výpoveď „pre iné záujmy“ (neskôr sa dala na country a vystupovala pod názvom Country Plus Band). Dežo, vyčistený a plný energie, mal plány, tak začal dávať dohromady novú kapelu. Ako prvého oslovil Antona Jara, na ktorého mal veľmi pekné spomienky z nahrávania *Pevniny detstva* a ktorý medzitým iba potvrdzoval svoju pozíciu jedného z najprominentnejších slovenských basgitaristov. Ten mu ponúkol ďalších ľudí z jazzovej kapely Alef, s ktorou vtedy hral: bubeníka Tomáša Krnáča a saxofonistu Ľudovíta Krajčoviča. Túto zostavu samozrejme dopĺňal Jaro Filip. Na prelome apríla a mája nahrál Dežo štyri skladby na texty Jána Štrassera pre Slovenský rozhlas, zrejme v snahe urobiť veci, ktoré by sa vysielali v rádiu (potom bol trochu naivne rozčarovaný, že ich aj tak nehrajú). Tak či tak, boli to vydarené skladby, povzbudzujúco svieže. Napriek tomu sa Krajčovičovi nechcelo ďalej pokračovať a dal výpoveď. Medzitým už bolo treba nacvičovať plánovaný program pre Štúdio S. Po tom, čo Krajčovič odišiel, ma Dežovi odporučil môj bývalý šéf zo Slovkoncertu Daněk. Keďže v programe išlo o prierez tvorbou, nenahradiťelný bol Richard Kroczeck. Kapela skúšala v Camel klube pri Riviére (tu som sa bol „predviesť“ aj ja), potom sme skúšali tri dni pred premiérou, na poslednú skúšku prišiel Kroczeck. Značnú nervozitu spôsobovali neustále problémy so zvukom: tie sa nevyriešili do konca

napriek tomu, že „Esko“ je akusticky vd'achný priestor.

Program bol vystavaný ako rekapitulácia sedemnásťročnej spolupráce Ursinyho a Štrpku. Nešlo o obyčajný koncert, ale o komponované, režijne vystavané predstavenie (réžia - Štefan Semjan, scéna - Miloš Grešner). Scénické prvky ako cvičiaci kulturista, mrak mydlových bublín a dieťa so zaviazanými očami na hojdacom koníku sa zdali byť, eufemisticky povedané, diskutabilné. Dežo to prijímal stoicky, napokon, nie tak dávno prešiel oveľa horšou skúsenosťou. O niečo lepšie dopadla tieňohra dvoch barových dám a svetlá, s ktorými však boli problémy, keďže reostaty spočiatku bzučaním rušili zvuk.

Vystúpenie s Ursinom bolo skutočne obrovským zážitkom; v tom čase som mal už čosi v muzike za sebou, ale takýto rituál som ešte nezažil. Boli to veľké energetické presuny: Predovšetkým som však až vtedy skutočne pochopil Dežovu hudbu a mal som možnosť si na ňu doslova siahnúť. Dovtedy som síce mal túto muziku rád a vážil som si ju - hlavne *Nové mapy* a *Modrý vrch* -, patrilo mi však k tým, ktorí mali pocit, že Ursiny je tak trochu rozprávač a v hudbe by sa toho mohlo diať aj viac. Napokon, to je typický muzikantský prístup. Na skúškach som precitol a nabil som sa čímisi, čo už vo mne zostalo.

V rámci „kumulovanej funkcie“ som chtiac-nechtiac hral aj druhé klávesy. Pri skúšaní som si prekvapený uvedomil, akú takmer neobmedzenú slobodu dával Dežo pri sólach: Keď som si vymyslel, že chcem hrať v *Apple Tree*... jazzové sólo, tak som ho ponúkol, Dežo povedal dobre, a tým to bolo vybavené. Ešte na poslednú chvíľu sa vzdal nejakých sól a nechal ma, aby som ich hral ja, čím sa potvrdila jeho tradičná a iracionálna nechuť sólovať.

Na druhej strane však bol až punktičkársky. Napríklad pri nacvičovaní vokálov (s ktorými Dežovi a Jarovi výdatne pomáhal aj Toník Jaro, využívajúci svoje bohaté barové skúsenosti). Veľmi si potrpel na konkrétne harmonické obraty (to sa týkalo najmä môjho „klávesovania“), mal skutočne pozoruhodný, aj keď nie absolútny sluch.

Dežo vybral na koncertnú podobu skladby zo všetkých období a albumov okrem obdobia *Soulmen* a platne *Na ceste domov*. Ich zoznam teda vlastne predstavuje „autorizované best of“, preto stojí za zmienku. Uvádžam ho nie podľa koncertného scenára, ale chronologicky, ako skladby vychádzali na platniach: *The Beatmen: Let's Make A Summer*; *Provisorium: Apple Tree In Winter*; *Pevnina detstva: Nové dieťa (Bežím na sever)*; *Nové mapy ticha: Na malej stanici, Hádanka*; *Modrý vrch: Lúka, Pod hladinou, Modrý vrch II, Všetko vo vajci*; *4/4: Rozhovor, Gol den lip, Kameň*; *Bez počasia: Filmové triky, Zelená, Na pol ucha*; *Zelená: Tisíc izieb, Ranní vtáci*; *Momentky: Dychtivé ruky, cudzie mestá, Deti, Deti a zase deti*. Ako prídavok odznela Lennonova skladba *Imagine* so slovenským textom (samozrejme, Štrpkovým).

Premiéra sa konala 25. 5. 1990. „Už keď vyšla zbierka textov dovtedajších siedmich v Opuse vydaných LP platní Ursinyho (Ivan Štrpka: *Modrý vrch*, Tatran 1988), obsahujúca aj Dežove poznámky k istým etapám slovenského „diela“ jeho tvorby (...), nielen zasvätení mysleli na vhodnosť návratu „bielovlasého“ na pódium,“ píše v recenzii koncertu Pavel Malovič. „Stalo sa tak v deň, keď väčšia časť národa putovala k Štefánikovej mohyle na Bradle. Iná, menšia časť, zaplnila - aj keď nepreplnila - sálu, kde sa dejú ešte stále najzaujímavejšie bratislavské kultúrne projekty. (...) Po počiatkových problémoch so zvukom (...) sa koncertná hladina hudby ukludnila a jej pokojné ozvláštnenie spevákovým hlasom rušili len nefunkčné a pre mňa nepochopiteľné scénické efekty (dym, ktorý nútil slziť v nepravú chvíľu, pózujúci svalovec v stroboskopickom osvetlení, chlapec na hojdacom koníku, za osvetleným plátnom sa zmietajúca tanečnica či dve fajčiace dámy)... Našťastie - spevák ani veľmi slušne zohratá kapela sa nenechali rušiť. Nemožno povedať, že by Ursiny prekvapil. Intonačne istý (po drobných zakolísaniach v úvode), s trocha kovovejšie znejúcim hlasom, veľmi presne vyslovujúci civilnú Štrpkovu slovenčinu viac-menej na tému osamelosti neďaleko hlučného davu. Sprievodné vokály (najmä kapelník Jaro Filip) boli veľmi presné, úsporné Dežove gitarové vyhrávky trocha swingovejšie a kompozičné novinky z poslednej LP *Momentky* (...) zneli stingovsky - možno aj vďaka práci saxofonistu (tenor, alt) a flautistu

Mariana Jaslovského. Vyváženie na zlatníckych váhach aranžmánov doplňoval ostravský Richard Kroczek na husle (krásne sólo v *Gol den lip* zo 4/4 s neprítomnosťou exhibicionizmu a pizzicato - kresby v *Let s Make A Summer*) a spomenutý Filip na všetkých druhoch klávesov (výborný najmä na akustických vlnách koncertného krídla v *Apple Tree In Winter*).

Recitál ukončený prídavkom - dosť problematickou slovenskou mutáciou Lennonovej *Imagine* - položil otázku už po premiére: „A čo ďalej?“

V podstate klubová záležitosť vyžaduje väčší kontakt - či už v menej kostrbatom sprievodnom slove (aké to bolo príjemné, keď Dežo mimo scenár uvoľnene povedal pár viet o svojom bratislavskom stretnutí po rokoch s beatmenovským bubeníkom a textárom Petrom Petrom!), alebo väčšej rozohranosti. Ursiny je schopnejší variabilnejšej tváre - napokon jeho posledné koncertné vystúpenie s Dobrou úrodou Vladimíra Mertu v rámci Snopkových projektov Dotyky a spojenie (1989) o tom jasne svedčí.

Možno v budúcnosti. Zatiaľ je to stále seriózna muzika. Ako kedysi. Aj keď to vlastne nie je na škodu.“<sup>4</sup>

Po premiére sa uskutočnila ešte jedna repríza (28. 6.) a potom vedenie Štúdia S program zrušilo vzhľadom na komerčný neúspech. Kde sa stala chyba? Dežo: „Hádám iba v tej propagácii. Ale možno je to vina hudobných kritikov, ktorí mi nerozumejú, a preto sa ku mne správajú s ohľaduplnou opatrnosťou, ako sa správame k bláznom alebo eštébakom. A ľud je naopak normálny a vie, čo je pre neho dobré, ide na Emanuellu, a nie na *Modrý vrch*. Na to je najelegantnejšia odpoveď nepoľaviť a robiť si tvrdošijne po svojom. Pretože bez práce, nie bez úspechu, ale bez práce nemôžeme žiť.“<sup>5</sup>

V úvodných kapitolách sme už citovali z rozhovoru, ktorý Dežo poskytol Tomášovi Krnáčovi a Dušanovi Taragelovi. Vznikol práve v tomto období, v máji 1990. Tu je jeho kompletne dokončenie:

**Čo bolo impulzom v priebehu uplynulého dvadsaťročia k opakovaným krátkodobým návratom na pódium, po ktorých sa po tebe až podozrivo nadhlo akoby „zavrela voda?“ Samozrejme, vydával si platne, ale pravou skúškou ohňom pre každého bigbitáka je vždy hranie naživo...**

To hovoríš ty...! Platne som nevydával od začiatku. Ono to vyzeralo, že sa za mnou zavreli vody po prvej LP platni, nahrátej ešte v Prahe, v roku 1971. Potom sme nahrávali až niekedy v sedemdesiatom siedmom v Opuse...

A hranie naživo... No, bazálne vo mne tá potreba nezanikla celkom, ale nebola taká silná, aby ju nebol problém prehlušiť čímkoľvek iným, hoci sedením v krčme. Nebola až taká silná, aby som za tým išiel ako baran, takže vždy boli potrebné nejaké vonkajšie impulzy. Iba jedno obdobie som sústavnejšie hrával, a to bolo s Burčiakom. Za všetkým stál Paľo Daněk, podnájomník u mojej ženy. Jedného dňa si zmyslel, že do toho pôjdeme (on je práve ten buldočí typ), organizačne to vzal

do vlastných rúk, s čím som rád súhlasil. A keď po čase povedal, že ide od toho a firmu Burčiak si berie so sebou, ale ja v nej už nie som, ja som povedal dobre, bez akéhokoľvek pocitu krivdy, naopak, celkom sa mi uľavilo... No, posledné, čo sme zažili, bolo akési koncertné turné po Morave a to bolo veľmi... potupné, lebo... no, poloprázdne sály... hanba veľiká!

A tak som mal pocit - to je úplne zbytočné, na teba už nikto nepríde, tak sa do toho proste nesar... nechaj to tak, to nemá zmysel...

Treba ešte podotknúť, že sám nemám nejaký veľký organizačný talent a čo je úplne najdôležitejšie - na robotu potrebujem dobrých muzikantov, ale to sú skoro všetko profesionáli, ktorí sa tým živia, a ja nemôžem tým ľuďom predsa nič sľúbiť. V živote by som to nerobil tak, koncertoval tak, že by som sa tým živil. To znamená, že ani od nich nemôžem chcieť, aby mi venovali svoj čas a svoju energiu dlhodobo. Tu je základný problém... takže to boli vždy len príležitostné zoskupenia a každý sa musel živiť ešte niečím iným.

## **Prečo si sa nikdy nechcel živiť iba hudbou?**

Mám takú slabosť, že mi robí dobre, keď cítim, že som druhým užitočný. A obživa je dôsledok, nie príčina. Robím hudbu a niekedy mi aj zaplatia. Viem robiť aj niečo iné, tak to robím a za to dostávam, povedzme, plat. Prečo by som s tým mal prestať? A ešte vo mne striehne aj jeden ostýchavý spisovateľ, ktorý má už naozaj najvyšší čas, aby na seba vzal to riziko a predviedol sa...

## **Spomenul si, že potreba hrať naživo v tebe bazálne stále je. Pokúsil by si sa definovať v čom tá potreba spočíva?**

Najviac sa ponúka vysvetlenie, že je to určitý druh exhibicionizmu, viem, mám potrebu to ukázať. Ukazovanie cez platne, robenie platní je veľmi zaujímavá a zmysluplná práca, ale spätná väzba je natoľko sprostredkovaná, filtrovaná, komplikovaná... a teda pre teba ako tvorcu nedostačujúca. Bezprostredný styk je nenahraditeľný. A takisto úspech - bez toho nezískaš potrebné sebavedomie, nemôžeš ísť ďalej. Je to potrebná a užitočná vec. Najvyššie ocenenie, ktoré si osobne môžem predstaviť je, keď vidím, že ľudia sú sústredení a počúvajú.

## **A napokon, čo očakáva od svojho návratu veterán a rebel domácej scény, ktorý už bezpochyby pozná do najmenšieho detailu všetky súčiastky a mechanizmy stroja zvaného pop music, dnes?**

Vždy mi bolo trošku proti srsti nechať sa začleniť do nejakej zásuvky, nech by sa volala pop music alebo čokoľvek inakšie. Ale ľudia to, aspoň sami pre seba, zjavne potrebujú... Čo si od toho návratu sľubujem? Nepremýšľam o tom tak ďaleko... je to proste šanca, ktorú, myslím si, v danej chvíli držím za pačesy. Ak sa ukáže ako životaschopná, budem ju využívať, kým takou bude, je možné aj inak tráviť zvyšné dni života.

Pracuješ ako dramaturg Krátkeho filmu Koliba. Čo ťa priviedlo

k dokumentárnemu filmu a kde vidíš korene svojho záujmu o sociálny dokument?

To je ťažkotonážna otázka. Po prvé - čo ma vôbec priviedlo do krátkeho filmu: Tak ako na štúdium dramaturgie, aj sem vlastne úplná náhoda. Počas nášho štúdia sa diali tie najprezratnejšie zmeny. Študovať som začal v roku 1967. Potom bol šesťdesiaty ôsmy. Rok na to vyliali nášho ročníkového šéfa Petra Balghu, ročník arizoval Albert Marenčin - ten musel odísť o ďalší rok. Balgha mi ešte predtým prijal ročníkovú prácu - celovečerný scenár

a povedal, že ju zároveň považuje za moju diplomovú prácu. To bolo v treťom ročníku. Zároveň bol vtedy aj dramaturgom Televíznej filmovej tvorby a dramaturgoval všetky tie slávne filmy, ktoré tu v tejto dobe vznikli, napr. Balada, Dáma, Krotká, a môj scenár tu mal byť aj realizovaný. Ale potom sa všetko zmenilo, všetko bolo inak a nielenže sa nič nezrealizovalo v TFT, ale aj tá zanikla a ani jedna z našich prác nebola naďalej akceptovaná vôbec, ani ako možnosť predložiť ju, nieto ešte s ňou absolvovať. Ján Solovič si ich prečítal, údajne povedal, že to je surrealizmus a kafkovčina a my sme museli začať odznova. Lenže keď ťa takto zvrtnú ako nejakého vyskočjanka, tak nevieš, čo máš robiť. Každý to riešil, ako vedel. Čo prispôsobivejší sa zvrtili

na obrtlíku, pravda. Tí menej prispôsobiví hľadali nejaké iné východisko. U mňa to znamenalo, že som sa akosi inštinktívne vrhol na teóriu. Napísal som vyše stostranovú diplomovku o vzťahu Dostojevského a filmu, preštudoval more odbornaj literatúry a navyše ma to ohromne začalo baviť. Keď sa do niečoho zahryzneš a ideš po tom, nakoniec v tom chtiac-nechtiac nejaké zaľúbenie nájdeš. Myslím, že aj robotník v kameňolome, ak tú prácu robí s fortieľom, musí k nej nadobudnúť nejaký vzťah. Veci zašli tak ďaleko, že keď som končil školu, robil som konkurz na internú aspirantúru do Umenovedného ústavu. Som si povedal - ja sa za tejto situácie jednoducho nemôžem venovať scenáristike a dramaturgii, ale môžem sa venovať kvázi abstraktnejšej činnosti, tam nie som natoľko dolapiteľný. Konkurz som urobil, ale zas... Všetko sa vďaka istým ľuďom oddalovalo a keď som vyšiel zo školy a veci začali byť napínavé, potreboval som sa niekde zamestnať. Voľakto prišiel a povedal, poď, v Krátkom filme na Kolibe je voľné miesto. A ja som sa spýtal - Čo je to krátky film? Ale nakoniec som tam nastúpil. Dúfal som, že sa vec v akadémii počas mojej skúšobnej lehoty v Krátkom filme vybaví, ale to sa nestalo. A som tam dodnes.

Pokiaľ ide o sociálny dokument, to ma vôbec nezaujímalo. Škola nás pripravovala na hraný film



a dokument bol na okraji nášho záujmu. Celá vec bola v tom, že som sa v Krátkom filme tri - štyri roky akosi mágal vo vlastnej šťave a nevedel som, načo som tam. Usiloval som sa čo najmenej tam chodiť a nejak sa v Kryme prepíjať celou tou hlušinou, z ktorej tá doba v mojich očiach pozostávala. Bolo to obdobie hlbokkej depresie, zlo, ktoré nám jednoducho zobralo vietor z plachiet. Stratili sme zmysel života. Nevedeli sme, čo ďalej... Zo mňa, ktorý nikdy nemal problémy povedzme vystupovať na verejnosti, sa stal zakomplexovaný introvert. Buď som sa, ak by som mal hovoriť, čo by fízlom okolo mňa nevadilo, hanbil ako pes a radšej som nehovoril nič, čo som si myslel naozaj, som jednoducho povedať nemohol. To bola úplne schizofrenická situácia. Medzitým sa udiali všelijaké moje osobné životné zlomy, ktoré ma prinútili postaviť sa zoči-voči otázke, ako ďalej žiť, ako ďalej existovať. Vravel som si - tak som v tom Krátkom filme. Nevie, na čo tam som, ale súčasne neviem, kde inde by som išiel, a niekde byť musím... Tým pádom je to úplne v mojich rukách, aby som z toho môjho postu urobil čosi zmysluplné... Ťažko je teraz takto hovoriť... Samozrejme, intuitívne som začal chápať, že sociálny dokument je strašne dôležitý, vyslovene ako liek pre ľudí... že keď niekto nastaví ľuďom objektívne zrkadlo, aby vedeli, v čom žijú, tak im to pomôže lepšie sa orientovať v skutočnosti i v sebe samých. Súčasne som veľmi dobre vedel, že to za daných podmienok nie je možné, ale vedel som, že vždy je aspoň niečo...! Takže celá práca, a z tohto hľadiska trvala vlastne až donedávna v kvalitatívne nezmenenej podobe, spočívala v hľadaní štrbín, ako vypovedať stále o nejakom novom aspekte skutočnosti. A tešili sme sa aj z maličkostí (ktoré si nezaiterovaný nemusel ani všimnúť), keď sa takpovediac podarilo oklamať vrchnosť.

#### **Nerozmýšľal si v tom čase o emigrácii?**

Napadlo mi všeličo. Ani neviem, čo viackrát: či myšlienka na emigráciu, alebo na samovraždu.

#### **Povieš nám niečo o novovzniknutom tvorivom združení mladých filmárov Alef na Kolibe, v ktorom patíš k jednej z vedúcich osobností? Aká je jeho koncepcia, program? V čom spočíva nówum oproti doteraz zaužívanej praxi?**

Štúdio Alef bazíruje na kontinuite s predchádzajúcou činnosťou Štúdia krátkych filmov. Chce robiť predovšetkým kvalitný sociálny dokument, ale súčasne sa musí prispôsobovať existujúcim, hlavne ekonomickým podmienkam. To znamená, musí robiť aj všetko, čo mu prinesie prostriedky, ktoré mu tú dokumentárnu tvorbu umožnia. Toho, čo musíme, je oveľa viac, než toho, čo by sme chceli... Rozdiel oproti minulosti je, že vtedy sme sa snažili stále vrchnosť nejakým spôsobom oklamať a teraz ju už klamať nemusíme, lenže vtedy sme k finančným prostriedkom prichádzali relatívne jednoducho a teraz je to čoraz komplikovanejšie...

#### **Ktoré filmové projekty, alebo spoluprácu si najviac ceníš?**

V roku 1977 to bola spolupráca s Jurajom Jakubiskom. To bolo celkom vzrušujúce. Išlo o taký kraťas - Bubeník Červeného kríža. Bol to zákazkový film, robil som tam dramaturga aj muziku. Film by nikdy nemohol vzniknúť v podobe, v akej vznikol, nebyť toho, že išlo o zákazku (pre Červený kríž, pozn. aut.), pretože Jakubisko v tej dobe nesmel robiť prakticky nič. Objednávateľ si presadil, aby film vyzeral presne podľa scenára, osobne neschváleného naším vtedajším riaditeľom. Film obehol celý svet a vlastne možno bez nadsádzky povedať, že Jakubiskovi otvoril cestu späť aj do sveta, aj k práci tu u nás.

Ďalej, dôležitá bola pre mňa spolupráca dvoch filmov s Mariánom Urbanom s etnografickou tematikou, Sanitárovci a Gajdoš Antalík. Hovoria o ľudových muzikantoch, starých ľuďoch. Vlastne, možno existujú aj nejaké styčné body medzi nimi a postavami z Hanákových Obrazov starého sveta. Jednoducho ľudia, na ktorých možno nebola dominantná ich umelecká aktivita, ale autentický spôsob života. Život, aký má byť, nie náhradný program, život ukáznený, v súlade s poriadkom, ktorý je úctyhodný a hodný rešpektu.

**Si autorom hudby k celovečernému filmu režiséra M. Valenta Slovo (scenár V. Balco, D. Ursiny, P. Zajac, pozn. aut.), nakrúteného podľa rovnomennej poémy básnika a vtedajšieho ministra kultúry SSR Miroslava Válka. Jej niektoré časti si priamo zhudobnil. Na stránkach Kultúrneho života sme si z pera M. Hamadu prečítali, že „Válkovo Slovo nebolo a nie je**

## **vlastne ničím iným iba zveršovaným Poučením . Aký je tvoj názor na túto charakteristiku a svoje účinkovanie v spomenutom projekte?**

Po prvé: Absolútne sa hlásim k účinkovaniu v spomenutom projekte, hoci by mi to samého od seba nikdy nenapadlo - dostal som to vlastne nepriamo príkazom od vtedajšieho generálneho riaditeľa. Chcem ale povedať, že som sa už dlhší čas zaoberal myšlienkou urobiť niečo z Válka, lebo som ho považoval a stále považujem za jedného z najväčších nie našich, ale svetových básnikov. Pokiaľ ide o Slovo, samozrejme, ono aj obsahuje určité, povedal by som „tribúnske“ pasáže, ktoré nie sú práve gustiózne, ale kto si ho dôkladne prečíta (tak ako som si ho pri tejto práci musel prečítať ja), ten veľmi dobre vie, že má aj bravúrne miesta, v ktorých Hamadova charakteristika rozhodne v nijakom prípade neobstojí. Je hlboko zjednodušujúca.

Takže späť k mojej účasti. Hlásim sa k nej a myslím si, že nebyť zasa klasických „socialistických“ peripetií, ktoré sa vždy museli vyskytnúť, keď sa zišli dohromady viacerí ľudia a rozumeli si a všetko išlo ako po masle, tak sa vždy musel prikmotriť niekto ďalší, kto to nejakým spôsobom pokazil. To je proste princíp a myslím, že naďalej bude ešte pretrvávať. Jednoducho, morálne podhubie je u nás také a potrvá dlhší čas, kým sa ozdraví.

Dal som dohromady pri práci na scenári troch ľudí, okrem seba ešte Petra Zajaca a Vlada Balca. S tým, že vizualizovanú predstavu, ktorej delegovaným majiteľom bol náš spolupracovník Vlado Balco, bude realizovať on sám, pretože najlepšie vie, ako sa realizovať má... Ale práve odtiaľ sa začali odvíjať intrigy, ktoré nakoniec spôsobili, že režíroval Valent, z pôvodnej stavby nenechal takmer ani kameň na kameni. Teda nie ja som robil hudbu k Valentovmu filmu *Slovo*, aby bolo jasné, ale Valent robil film na scenár a moju hudbu už hotovú, nahratú, ale film nemám nahratý doma na kazete, pretože od chvíle, keď on do toho vstúpil, ma prestal celý ten projekt zaujímať a vedel som, že už nemôže byť dobrý.

Aký bol motív, že si niekto prial, aby vznikol na tento námet celovečerný film, to neprislúcha mne skúmať. Jednoducho som bol vyzvaný, aby som čosi v tom podnikol, a mne to nebolo proti srsti. Kto chce, nech si vypočuje a nech mi povie - tá hudba je zlá, alebo tam spievam slová, ktoré sú z hľadiska 17. novembra neprípustné. Ja sa budem zodpovedať, ale podľa mňa nemám z čoho. To je perfektne odvedená práca!

Ja si stále myslím, že Válek je jeden ťažkotonážny básnik, a prechovávam k nemu hlboký obdiv. To, aký bol politik, je pre mňa vedľajšie.

**Pred časom si medzi rečou prehodil, že si z princípu kupuješ všetky dôležité knihy tak, ako vychádzajú, i keď si si nie istý, či sa k nim budeš mať čas dostať a všetky ich prečítať. Ktoré sú pre teba naozaj dôležité a prečo? Čo pre teba znamená literatúra?**

No, to je tiež otázka... odkiaľ začať? To je ako hodiť dieťa do mora a teraz plávaj - to je literatúra... Ja neviem, či som nevedel čítať už skôr, ako som išiel do školy. S knižkami som bol furt, bez toho, aby ma to doma niekto učil. Doma ich bolo veľa, tak som čítal. Verneovky, Jacka Londona, Jamesa F. Coopera... Až potom som začal čítať orientovanejšie, aby som v krčmových debatách nevyzeral úplne sprostý... Obrovský zlom

v mojej čitateľskej kariére znamenalo stretnutie s J. L. Borgesom - to bolo roku 1969, keď vyšli Artefakty. Po prečítaní som zostal v šoku, ktorý ma nechcel opustiť. A od Artefaktov sa odvíja jedno veľmi zložité pradiivo ciest k ďalším knihám. K jednej celej obrovskej knižnici a myslím, že to bolo určujúce pre moju orientáciu.

**Z okruhu blízkych ľudí, ktorí ma tiež orientovali**

v literatúre, to bol najprv Dušan Mitana a potom Ivan Štrpka, ktorého absolútnu orientovanosť v svetovej literatúre považujem za nedostižnú. To platí dodnes. Keď ho napríklad stretnem, on nepovie nič, ale drží v ruke knižku. Frank Herbert - Duna. A nič nehovorí. Len tak sa díva kdesi inde a ukazuje takto prstom na ňu. Tak tým je rozhovor skončený, idem do kníhkupectva a kúpim si Frank Herbert - Duna. A čo potom urobím? No potom urobím, čo je v mojej povahe - som jednoducho nadšený a donútim aspoň desať ľudí v mojom okruhu, aby si ju kúpili tiež a dennodenne ich skúšam, kde práve v tej knihe sú. A či správne pochopili.

Naozaj dôležité knižky... Pochopiteľne ten Borges a ďalej? To by bol zase len výpočet autorov a titulov. Nechcem ísť touto cestou, bojím sa, že by som nebol korektný voči sebe samému. Môžem spomenúť niektoré Vonnegutove knižky, Dostojevského ako celok, Bhagavadgita, staré čínske básne, všetko, čo sa týka tao a zen... A čo všetko som zabudol? Zabudol som, že je tam J. Conrad a tisíc ďalších...

**Späť k hudbe, no nielen k nej. Z vašej tvorby s Ivanom Štrpkom máme pocit, že ste sa sústredili skôr na vlastný vnútorný, intímny svet, hľadájúc tak možno len akúsi vnútornú harmóniu (alebo harmóniu okolo seba, práve vo vnímaní reality akosi „podpovrchovo“) a svojím spôsobom ste reagovali na reflektovanie sociálnych rozporov, napätí, čo je, dalo by sa povedať, takejto hudbe vlastné. Je to vedomý únik, alebo je to váš art, osobnostné založenie, ako sa vyjadrovať? Alebo inak - má tvorca reagovať na dobu priamo? Alebo má stáť bokom, a tým získať nadhľad?**

Nemôže nereagovať, iná vec je ako. Minimálne vhl'ad, náhľad mať musí, inak je nevedomou, bezmocnou hračkou osudu... Musím sa opýtať, uistiť sa, či rozumiem, a aby som sa mal od čoho odpichnúť. A kto napríklad reflektoval tie sociálne problémy?

**Mišík, folkári...**

Áno... myslíš textovú zložku?

**Nielen. To buríčské gesto bolo aj v hudbe samotnej. Keď Mišík spieval napríklad Stříhali dohola malého chlapečka, ľudia okamžite pochopili, chytili sa toho a bola z toho istá ostrá forma sociálneho protestu, ktorá si našla i svoje široké zázemie - „máničky, hippiesáci atď“.**

Viem, ale nikdy som nehorel sympatiami k tejto ceste. Nebol som proti, ale akoby som za tým cítil niečo konjunkturálneho. Boli časy, keď stačilo povedať na pódiu akéhokoľvek divadla „hovno“, a bol obrovský úspech. A celá ostatná hra mohla za to hovno stáť. Cena zakázaného ovocia, jeho hodnota bola tak premrštene vyhnaná do výšky, že stačilo skutočne málo. Vo mne to nevzbudzovalo sympatie. A pokiaľ ide o reflektovanie sociálnych problémov - čo ja viem? Môže vôbec muzika reflektovať sociálne problémy? Alebo môže ich nereflektovať? Čert vie! Ja sa nad tým až tak veľmi nezamýšľam. No myslím si, že povedať, že naša robota so Štrpkom nereflektovala sociálny stav, sociálny pohyb, dynamiku skutočnosti - to by bola podľa mňa krivda veľiká. Treba sa na to lepšie podívať. Reflektovala ich svojím spôsobom. Štrpkov spôsob vyjadrovania nie je taký priamočiary, že by spieval o držkovej polievke a antikvariáte, však? Niekedy som sa to pokúsil pre seba sformulovať, že z mojej a možno i z Ivanovej strany to bola neustále prítomná potreba a snaha zharmonizovať nezharmonizovateľné... Takýto bonmot. Jednoducho, že treba žiť jeden kompletný život v akýchkoľvek podmienkach, v ktorých sa nachádzame, a už tým, že ho žijeme, tento život meníme. Ak svoj sen o skutočnosti, ak tak môžem nazvať túto našu robotu, urobíme pre čo najväčšie množstvo ľudí potrebným, vlastne ho tým robíme súčasťou skutočnosti - náš sen o živote. Takže si nemyslím, že naša robota bola akýmkoľvek spôsobom neangažovaná alebo uniková... A práve to, že sme realitu reflektovali takto a nie inak, spôsobuje určitú sťažnosť komunikatívnosť. To si uvedomujem, no myslím si, že je lepšie vytvoriť svojou prácou podmienky, aby určitým spôsobom disponovaný jedinec, ochotný venovať pozornosť nášmu produktu, prišiel na akýsi poznatok o sebe samom sám. Aby musel do toho vložiť svoj vlastný podiel... Nikdy sme nič ex cathedra so Štrpkom nevyhlasovali. Práve on je majster na snovanie rafinovaných sietí, ktoré vnímavému prijímateľovi umožnia, keď sa prehryzie cez to niekedy značne zložité pradiivo, aby dospel k nejakej pozitívnej, často obrodzujúcej skúsenosti. A ja robím všetko možné, aby som to v hudobnom výraze podporil.

Každopádne, protestovať sa dá aj proti veciam, ktoré nie sú v zhode s „kostolným poriadkom“, aj inak ako hlasitým krikom a „sročením davů“. Keď sa niekto ponorí do určitej meditácie, neznamená to ešte, že unikol alebo súhlasí. Jednoducho je to spôsob, ako nájsť modus vivendi za určitej situácie, niekedy povedzme veľmi zložitej...

**Patriš ku generácii dnešných štyridsiatnikov, ktorú uplynulé dvadsaťročie zasiahlo podstatným spôsobom. Názory a skúsenosti tvojich generačných druhov najmä z oblasti**

**literatúry sú už dnes relatívne známe. Ako reflektuje toto obdobie človek pohybujúci sa medzi hudbou a filmom? Nahral si deväť LP platní, pracoval na Kolibe. Akú podobu mala pre teba maska démona súhlasu, s ktorého prítomnosťou si sa bol nútený každodenne konfrontovať?**

Akoby som sa touto otázkou necítil celkom oslovený... Vieš, existuje také otrepané porekadlo - človek si zvykne aj na šibenicu. Bol som, samozrejme, nútený sa konfrontovať s niečím ťaživým, ale možno že som si to väčšinu času ani neuvedomoval. Ale dnes som si istý, že nikdy som v sebe celkom nezahlušil zmysel pre to, kde je naozaj sever. Ako muzikant som robil v „salónnych štúdiových podmienkach, takže som si robil, čo a ako som ja chcel. Svoju prácu sme s Ivanom vždy odovzdávali „na kľúč“. Nikto nám do ničoho nezasahoval, redaktori tomu väčšinou veľmi nerozumeli.

Ale niekedy ako filmár pracuješ so spústou neuveriteľne rôznorodých ľudí a musíš sa niekedy správať, jemne povedané, diplomaticky, aby si docielil, čo chceš, a nie aby si to zahatal... Dôležité pri tom bolo nedať sa zlomiť, nedať zo seba urobiť schizofrenika. Takže, určitý druh pragmatizmu, ku ktorému ťa doba vychovala? No od pragmatizmu je len krok k alibizmu a podobným veciam...  
**Nemyslím, že od pragmatizmu je len krok k alibizmu.**

To nie je vôbec nevyhnutné. Pragmatizmus to nepochybne bol. Vychádzal jednoducho z poznania, že ak nezaplátim určitú nevyhnutnú daň, tak nebudem robiť vôbec nič. Zvolil som možnosť, že budem robiť aj za cenu ústupkov.

Tie časy ma naučili niečo, čo vonkoncom nepokladám za neužitočné - vedieť ísť vo vzťahoch na kompromisy, často zdanlivo veľmi nevýhodné pre mňa „v prvom kole“. Nebyť upätý na krátkodobé výhody a ciele, ale na niečo dôležitejšie, i keď vzdialenejšie.

**Naporúdzi je však otázka výšky dane, na mieru kompromisu...**

Vedeli sme sa tešiť z maličkostí, ktoré by sa z dnešnej perspektívy už možno zdali neviditeľné, nerozpoznateľné. V tom čase sa každý najmenší úspech vysoko hodnotil... Cena dane sa vo vlastnom ponímaní znižovala, devalvovala, ale to je psychický mechanizmus, smerujúci k určitému zachovaniu integrity. Bagatelizovali sme daň, ktorú sme museli platiť, aby sme mohli prežiť. Z vlastného pohľadu. Možno bola skutočne vysoká, ale bola nevyhnutná. Taká bola vyrúbená, taká sa platiť musela.

**Nikdy si neprišiel k morálnemu problému, či daň, ktorú si zaplatil, bola naozaj taká požadovaná, alebo skôr, že si tomu pomohol alebo... ?**

Nie, k tomu som neprišiel. Vždy som bol v určitej výhode oproti ľuďom, ktorí sa chceli buď rýchlo presadiť ako jednotlivci, alebo urobiť kariéru ako úradníci. Nikdy som tento meter, ktorému sa nedá odolať, v sebe nemal, tú strašnú ctibažnosť. Že som to vedel odriecť a nebol len sebecký zameraný na vlastné ciele, mi jednoducho umožnilo nebyť vystavený situácii, že by som musel podliezať nejakú morálnu latku. Vedel som, čo sa smie a čo sa nesmie, na plus-mínus 90 % a zbytočne som nestrkal hlavu do slučky. To by nikomu neprospeľo. Takže som možno aj robil veci, ktoré by sa z dnešného pohľadu mohli hodnotiť ako alibistické. No v skutočnosti som, povedzme, umožnil, aby istý človek debutoval, tým, že som ho upriamil: Môžeš to povedať týmto spôsobom, ak hento vynecháš... Chápeš to...?

**Pýtame sa kvôli tomu, že tendencia v dnešnej dobe je, že kto nevyhlásil vojnu režimu v tom období, tak kolaboroval...**

Nie. Ja by som bez hanby charakterizoval svoj postoj za tie roky ako postoj „miernej opozície v medziach zákona“. Bez hanby by som sa k tomu priznal, pritom bez nároku na akékoľvek osobné zásluhy. Vždy som chcel, aby sa darilo. To bolo všetko.

**Ale tým sa darilo aj režimu...**

Povedal som - platila sa daň. Vieš, že každý režim, každý systém je z daní živý...

**Akú má podobu, čo pre teba znamená nádej, ktorá vyvstala pred touto spoločnosťou a, verme, aj pred každým jej jednotlivým členom?**

To, že nádej opäť vyvstala pred ľuďmi, to je to najdôležitejšie, čo sa udialo za celý môj život.

Viem to podľa toho, že som už jednu tú nádej zažil... Bolo by banálne sa k tomu vracieť. Život je jeden, ako je známe, a kopa ľudí môže byť v situácii, že si povie - dobre, prišlo to, ale pre mňa osobne už je neskoro, ja už nemusím robiť vôbec nič, ja už som to prešvihol, už nemám kedy začínať... Ja v takejto situácii nie som a ani nemusím znovu začínať. Predsa len mám nejakou šťastnou zhodou okolností na čom stavať. Môžem pokračovať, budovať, stačí, aby som bol zdravý. Ale o čo mi ide najmä, sú deti. Som rád, že sa pre ne otvára príležitosť prežiť svoj život nejakou priaznivejšie v zmysle vlastnej sebarealizácie, než sme ho prežili my.

**Na záver teda jednu detskú otázku, na ktorú sa azda najťažšie odpovedá: Na čo to vlastne všetko je...?**

Na to nepoviem nič definitívne, pochopiteľne. Ja neviem... Jestvuje nejaký vyšší zámer, na čo to všetko je. I keď nie som človek religiózny, viem len jedno - ocitol som sa proste v tomto všetkom a musím sa riadiť tým, čo mi velí moja prirodzenosť. Musím proste skúsiť splniť svoje možnosti, nejakou ten vyšší zámer naplniť. Ale to je veľmi zjednodušené (pozná človek svoju prirodzenosť? Priebežne áno, je to proces...). Pretože práve to je najkomplikovanejšie: Vedieť vypočítať tie jemné signály, ktoré prirodzenosť vysiela...“

V druhej polovici októbra 1990 sa Ursiny zavrel so svojimi spoluhráčmi v Dome zvuku, štúdiu Slovenskej filmovej tvorby na Kolibe. So skvelým zvukovým režisérom Jurajom Solanom už spolupracoval na platni *Zelená*. Zároveň sa vrátil k tradičnej, dlhoročnej zostave Provisororia a doplnil ju o hosťujúceho gitaristu Juraja Buriana (akustická gitara) a trubkára Juraja Bartoša. Takto nahrali prvý Ursinyho porevolučný album a prvé CD, *Do tla*.

Rozdiely oproti Momentkám sú zreteľné: Predovšetkým - *Do tla* nevychádza v Opuse, ale v pražskej spoločnosti Arta. „Sami sa ozvali. Z ničoho nič mi zatelefonovali v období, keď sa ďalšia spolupráca s Opusom zdala nemožná. Ja nemám v Bratislave oporu, nepohybujem sa v popíckych kruhoch, nehrajam šoubiznisové hry. Podobne ako v prípade Beatmen, Soulmen i Provisororia museli povedať najprv v Prahe, čo je dobré.“<sup>6</sup>

*Do tla* sa od *Momentiek* líši nástojčivosťou a tónom výpovede: „Zachovali sme jednoduchý princíp stavby pesničiek, nemáme iný grif, len silu výrazu, s akou sa - počnúc textami - snažíme reflektovať situáciu okolo nás, ktorá je ústrednou témou platne: dvere k slobode sú dokorán, ale my sa tvárimo ako bezprízorní.“<sup>7</sup>

Album *Do tla* vyšiel iba na CD a obsahuje 72 minút hudby, čím vyťažili formát CD takmer bez zvyšku. Človek, ktorý pracuje s textom, nemôže nereflektovať ponovembrový zlom. Štrpka je zrazu iný - účtuje, otvára sa, obracia sa k okamihom prítomným i minulým. Nenachádza priezračné pôžitky, nehľadá v dutinách podvedomia, ale nakrúca film širokouhlým objektívom svojej pamäti. Nikdy nevystúpil zo seba ďalej. V piesňach majú miesto tanky ročník 68 i Borgesovo bludisko, vagína i kyslé dažde, politickí väzni i mystici, Palach i bigbeat.

A Ursiny bol málokedy expresívnejší. Mnohí kritici v minulosti prepadli omylu, že je dobre intonujúci komentátor, ale nie celkom spevák (kritici, ako je známe, nie vždy počúvajú pozorne a miest, kde svoje „speváctvo“ dáva najavo veľmi explicitne, nie je až tak veľa; Ursiny radšej „pokojne kráča medzi levmi“). Pri účtovaní po dvadsiatich dvoch rokoch, ktoré sa volá *Do tla*, stráca odstup, ktorý si mnohí mylili s flegmatizmom. Ursiny je rockový spevák so všetkým, čo k tomu patrí. Vie horieť do tla a svietiť bigbeatovou aurou.

Provisorium je tu vo veľkej pohode. So skvelými Ostravákmi, Burianom a - zriedkavejšie, ale na tých pravých miestach - Bartošom, funkuje, rhythm and bluesuje, medituje, swinguje, krásne, výrečne a neuvravene sóluje. Málokedy predtým bol jeho zvuk taký šťavnatý, svieži a prirodzený (neodpustím si štrpkovské prirovnanie k jablku). Zásluhu na tom má určite aj digitálne médium, ale predovšetkým Juraj Solan.

Producentom albumu *Do tla* je Pavel Daněk, ktorý sa po desiatich rokoch vrátil k spolupráci s Ursinym. „Po rozchode s Dežom som držal značku Burčiak. V tom čase som videl koncert

Demikátu a bol som úplne hotový z Andreja Šebana. Medzitým prišla zaujímavá ponuka, či by sme nechceli hrať na Blues na Dunaji. Nakoniec sme vystúpili v zložení Martin Karvaš, Ivan Jombík, Andrej Šeban a spieval Paľo Habera. Bola veľká sláva a mysleli sme si, že budeme hrať aj ďalej, ale veľmi rýchle nás to prešlo. S Dežom som sa vtedy nestýkal a o jeho hudbu som sa nestaral. Jedného dňa prišiel Julo Kinček, vtedy ešte redaktor Opusu, s iniciatívou, že by sa mohlo nahráť voľné pokračovanie platne *Pop Scop*, teda druhá platňa Burčiaku. Vtedy som dosť intenzívne spolupracoval s Gáborom Presserom, tak som sa ho spýtal, či by ju nenahrál s nami. On to prijal a nahrali sme album *Stala sa nám láska* (1989, pozn. aut.). Dve veci som napísal vyslovene pre Deža: *Tvár v zrkadle* a *Prázdne kúpaliská*. Vtedy sme komunikovali cez iných ľudí. Tie dve veci som mu nahrál na kazetu a poslal som mu ju. Dežo mi odkázal, že dobre. To bolo prvýkrát, čo od soulmanských čias spieval cudzie skladby, ak nerátame jednu Filipovu. Do štúdia prišiel opitý ako pytel, ale naspieval ich klasicky: dobre a rýchlo. Na konci povedal iba ,to je pekná platňa, ten Presser hrá výborne a odišiel. A zasa sme sa nerozprávali, keď platňa vyšla, ani si ju nebol zobrat'. Potom sa točil televízny program o tomto projekte a my sme začali opatrne komunikovať. Dežo tam bol, porozprávali sme sa o tom, čo robíme, a znovu sme išli po svojom. Občas mi aj zavolať, keď sa potreboval poradiť napríklad o muzikantoch, ale bolo to také neosobné a rezervované. Jedného dňa som dostal pozvánku na koncert *Modrý vrch* v Štúdiu S, ktorý sa mi vôbec nepáčil, aj kvôli príšernému zvuku. Na pokoncertnom mecheche som sa stretol so Stankovským, ktorý tam vtedy nehral. Ja som mal také alkoholové obdobie, tak sme si s Lubom statočne nalievali tekvice. Ja som sa mu vylieval, ako mi je to ľúto, že ten koncert dopadol takto, a on na to - buď rád, že Dežo vôbec hrá. A vtedy som sa dozvedel, že má rakovinu.

Hneď som sa postavil, išiel som za Dežom a od tej doby začala naša druhá spolupráca a priateľstvo. Časom prerástlo do rozmerov, ktoré predtým nikdy nemalo, pretože to predtým bolo čiastočne založené na alkohole a bohémskom živote.“

Kto zvíťazí v bitke vo vojne s chorobou, ktorá je považovaná za definitívnu, nebude už nikdy taký, aký býval. Dežo pocítil potrebu reflektovať tento zlom. Rok 1991 bol pre neho veľmi dôležitý. Vytvoril dve diela, ktoré, podľa jeho slov vlastne len energeticky odlišné prejavy tej istej dynamickej situácie - film *O rakovine a nádeji* a dvojkompakt *Ten istý tanec*.

Už v čase pobytu v nemocniciach mu skrsla v hlave myšlienka nakrútiť film s výpoveďami ľudí, ktorí svoju vojnu, či aspoň bitku s rakovinou vyhrali. Nie je ich málo. Dokument *O rakovine a nádeji* nakrúcal Ursiny s kameramanom Ivanom Brachtlom na jar 1991. V STV nebol odvysielaný nikdy.

V septembri 1992 sme s Janou Žilčayovou robili s Dežom rozhovor pre časopisu *Štýl*, ktorý sa týkal práve týchto jeho aktivít. Dežo prišiel vyrovnaný, uvoľnený, komunikatívny, sebavedomý, vnímavý.

### **Je veľmi zvláštne, že u nás nemá nikto záujem o film s takou silnou témou, ako je rakovina a jej vyliečenie, témou, pred ktorou sa radšej zatvárajú oči.**

Zostaňme pri tom, že ho v Slovenskej televízii nechceli, pretože ten film je vraj dlhý. Ja sa o to príliš nestarám, iba viem, že bol premietnutý a daný k dispozícii nejakej panej, myslím, že sa volala Pántiková, a na jej vyjadrení to celé stálo aj padlo. Tá lepšia správa je, že film na môj podnet ponúkli Českej televízii (keď ho už Slováci nechcú) a oni ho naozaj zobrali. Takže sa možno spätnou väzbou niekedy dostane aj na federálny okruh. Čert vie, lebo by to malo ľudí asi zaujímať. Vo filme sa hovorí o štyridsaťdňovej diéte, ktorá v mnohých prípadoch zabrala a ľudia sa vyliečili. Tento optimistický moment tu výrazne rezonuje, dáva pocit, že existuje spôsob, ako sa brániť proti rakovine.

Nie je nijaký recept na liečenie rakoviny. To by som musel rezolútne odmietnuť, keby si niekto z filmu takéto niečo vybral. Píšu mi ľudia, telefonujú, aby som im povedal, ako to presne je. Dá sa hladovať, ale dá sa prejsť na surovú stravu, existuje aj makrobiotika, ale nikde nie je povedané viac. Náš film však chcel povedať iné: ak človek rozumne zachádza so svojím telom a so svojím

životom, tak sa jednoducho môže rakovine vyhnúť. Pokiaľ ide o hladovku ako takú, tak každý, kto má päť kíľ nadváhy, môže pokojne tých dvadsaťjeden dní na jar absolvovať. A robí si tým dobre, aj keď nie je bezprostredne ohrozený rakovinou, čo nemôže nikdy vedieť. Takéto pôsty robia civilizované národy odjakživa. Obsahujú ich všetky staré spisy, vrátane Biblie. Iba nám natĺkli do hlavy, že musíme jesť kilo mäsa denne, lebo je to vec prestíže a dôkaz blahobytu, a potom vyzeráme tak, ako vyzeráme.

**Vo filme vypovedali ľudia, ktorí rakovinu prežili. No nezdala sa mi v ňom dominantná myšlienka, že je potrebné preventívne uvažovať o životospráve, ale skôr, že je v prípade ochorenia dôležité tento proces diéty skúsiť. Napriek tomu, že pacienti boli liečení aj v nemocnici.**

Alebo aj neboli.

**Takže film, možno nechtiac, hovorí i o tom, že diéta je účinnejšia ako liečenie v nemocnici.**

Môže to tak byť. Okolo filmu sa už aj tak strhla aféra. Lekár, ktorý možno aj dve desaťročia šéfoval onkologickému výskumu v minulej ére, naň príkro reagoval, rovno cez šéfredaktora v Národnej obrode. Ja také veci nečítam, ale telefonovali mi, že vyšiel takýto článok a či naň nechcem reagovať. Povedal som že nie, ale zvedavosť mi nedala, a tak som si ho prečítal. Myslím, že bolo dobré nereagovať. Článok uvádzal, že sa tvorcovia uspokojili s tým, že sa im podarilo vytvoriť zaujímavý a podnetný dokument, ale nechcú, aby ho niekto videl. Keby bol film verejne premietnutý, tak by to znamenalo desiatky až stovky mŕtvych ročne. Na to sa skutočne nedá reagovať. Vo filme nie je návod na liečenie, sú iba rozličné metódy, no zaručený spôsob neexistuje. Ak sme však schopní zmeniť svoju životosprávu žiaducim spôsobom, teda vedieť, čo je pre organizmus dobré a čo nie, ak budeme schopní zmeniť svoje životné návyky v zmysle väčšej pravidelnosti a ak k tomu pridáme čosi, čo zvykneme nazývať vierou, tak je veľmi pravdepodobné, že sa naša odolnosť zvýši natoľko, že budeme schopní chorobu prekonať. Je to určitý druh múdrosti alebo poznania.

Asi sa to dá aj tak povedať. V tom prípade film nebol namierený proti oficiálnej medicíne, ale skôr proti postoju „tu som, robte si so mnou, čo chcete“. Kto vzdá boj, ten prehráva.

**Akým spôsobom ste do filmu vyberali ľudí?**

Bolo to v podstate detektívne dobrodružstvo. začínal som od seba a postupne som oslovoval ďalších ľudí. Od každej stopy sa odvíjala sieť ďalších. Často to bolo spoluprežívanie toho trápenia a niekedy sa tak ventilovali skutočne desivé veci.

**Ivo Brachtl spomína, že tento film výrazne zmenil jeho životosprávu. Ty a tvoja generácia ste existovali mierne bohémym, hektickým spôsobom.**

Mierne bohémym je mierne povedané a možno aj bohémym by bolo mierne. Boli sme ľudia značne vášniví, ktorí nič nemôžu, pretože sme nič nemohli. A tak sme si potrebu silných zážitkov dopriavali, ako sa dalo. Samozrejme s vedomím, že nerobím dobre, avšak pokiaľ človek nestojí zoči voči smrti, má pocit, že je nesmrteľný. Priznávam, že radikálny prienik do seba samého som urobil až po tej udalosti. Dovtedy to bolo vždy tak, že keď mi bolo zle, rozhodol som sa: Nikdy viac. A potom som to vždy porušil. Poznáš to, však?

**Povedal si, že sa človek potrebuje veľmi zľaknúť, a potom to už je jednoduché.**

Zvláštne, vo väčšine prípadov to platí. Pýtali sme sa pani Průchovej, našej najväčšej špecialistky na makrobiotiku, či pozná niekoho, kto sa na makrobiotiku dal bez toho, že by musel. Dlhú chvíľu rozmýšľala a potom si spomenula na dvoch manželov v Čechách. Dôležité je uvedomiť si, že každým skutkom, ktorý by kresťania nazvali porušením božieho prikázania, prikrmujeme tú zlú karmu, ako zasa hovoria Indovia, a to všetko sa vracia späť nielen nám, ale aj našim blízkym, pretože všetci sme spolu prepojení.

**Keď hovoríme o filozofii spojenej s takouto životosprávou v kontexte umeleckej tvorby, ty sám si vždy smeroval k meditatívnemu výrazu, ktorý protirečí veľkému gestu. Nebol predchádzajúci, bohémym život v konflikte s týmto smerovaním? Aký je vzťah týchto dvoch vecí?**

Je pravda, že som bol orientovaný vždy introvertne. Avšak pracoval som iba vtedy, keď som bol oddýchnutý a úplne triezvy. Márquez povedal, že keď píše, potrebuje mať kondíciu ako maratónsky bežec. Ja som to hlboko precítil. No keď zmeníš spôsob života v zmysle, o ktorom sme hovorili, tak tá kondícia je stabilnejšia. To znamená, že aj sila toho prežitku, vlastne to, čo tvorba zrkadlí, alebo by zrkadliť mala, je prehlbenejšia, reliéfnejšia.

**Pôvodne som sa chcela spýtať, či tou radikálnou zmenou životného štýlu, smerujúcou k asketizmu, neprichádzaš o niektoré dobrodružné polohy života. Ale podľa toho, čo hovoríš, pravdou je skôr opak, pretože v súvislosti s kondíciou určite máš na mysli nielen fyzično, ale aj duševno, teda schopnosť vnímať transcendentálne prvky a polohy.**

Ono je to v jednote. Človek fyzicky vyčerpaný nemá šancu byť otvorený voči podnetom a už vôbec nie mať nejaké transcendentálne zážitky. Ak hovoríme o askéze, často si pod týmto slovom predstavujeme sebazapieranie. Nepoznám však lepšiu definíciu askézy ako zbavovanie sa toho, čo už nepotrebujeme. A či je človeku ľúto dobrodružného života? Sú rôzne povahy: tie, ktoré majú potrebu silných zážitkov, menej silných zážitkov a veľmi silných zážitkov. Ak už človek niečo zažil, vie, že najsilnejšie zážitky sú z užitočnej práce a z lásky. Ak sú však tieto dva ventily z nejakého dôvodu zaštopované, tak si inštinktívne hľadajú nejakú náhradu, často negatívny spôsob, ako energiu uvoľniť. Závisí však od okolitého sveta, ako sa kto realizuje. Signály sú jasné: už v západnom a takisto vo východnom svete je zreteľný obrat k duchovnosti. Myslím, že tadiaľto vedie cesta. Verím, že existuje princíp vesmírnej rovnováhy a že každé mínus má svoje plus. Čím vyrovnanejší sa naučíme byť, tým viac sa podarí tento princíp naplniť.

Tento rozhovor bol pôvodne plánovaný ako monotematické interview o alternatívnom liečení rakoviny, skrátka, čosi pre mainstreamový „lifestyle“ magazín. Ale rozroprávali sme sa a nahráli asi dve hodiny debaty. Potešení príjemným podvečerom na konci leta sme sa dohodli, že sa stretne ešte raz a materiál spracujeme na „naozajstný“ rozhovor pre Kultúrny život. Napokon z toho nebolo nič. Tu sú neuvěřejnené časti:

**Vráťme sa ešte k „zaštopovaným ventilom“, ku kondícii a k vyrovnanosti. Čo takí Arthur Rimbaud, Charlie Parker, Jimi Hendrix? Keby nežili tak, ako žili, dokázali by to, čo dokázali? Hektický spôsob života ich vybudil, alebo iba predčasne zastavil?**

Tí, ktorých si spomínam, boli dekadenti. Byť dekadentom znamená žiť v opozícii. Je to postoj negatívny v sociálnom zmysle. Aby boli autentickí, ich protest musel byť aj v rovine sebazničenia. Preto ich dráhy boli rovnako krátke. Ale nemusíme ísť ďaleko: aj medzi mojimi rovesníkmi a kamarátmi nájdeme takých. A možno aj ja som taký.

**Je tá „zaštopovanosť“ aj tvojou vlastnou skúsenosťou?**

Do istej miery. Nebol som samozrejme v pozícii ľudí, ktorí to mali zaštopované úplne, prežíval som aj lásky aj momenty, keď sa mi zdalo, že to, čo robím, je na niečo súčasť, ale tí, čo prežili uplynulých dvadsať rokov, vedia, ako prefikane to mali funkcionári vymyslené. Ak chceli niekoho zničiť, nepotrebovali ho zavrieť do basy. Stačilo, keď mu nedovolili robiť to, čo robiť vedel. Potom chátral, stal sa alkoholikom a podobne. Tých, čo to všetko prežili bez väčšej ujmy, bolo málo. A vlastne takí ani neboli.

**Zdá sa, že kým bohém je individualista, askéta smeruje k pocitu, že je súčasťou nejakého vyššieho celku...**

Minulé roky nás učili, že nikto nie je nenahraditeľný. Stále viac si však uvedomujem, že nikto nie je nahraditeľný a na každom z nás veľmi záleží. Pokiaľ si to neuvedomíme všetci, budeme sa naďalej ako spoločnosť potácať v sračkách. Stále u nás pretrváva pocit, že jestvujú iba kolektívne záujmy.

**To je asi ten aziatský syndróm - neúcta k životu...**

Ale tento syndróm vane aj zo Západu. Na Východe vyplýva z toho, že človek bol natoľko zbedačený, až sa stal otrlým. Negácia pochádzajúca zo Západu je spôsobená tým, že technika sa



stáva modlou. Západný boh je kybernetický. Tieto dva vplyvy sa u nás stretávajú ako dve strany tej istej mince. My sme sa odrazili od jedného pólu - morálneho zbedačenia - a teraz trielime k druhému extrému. Raz však prídeme na hranicu, kde bude iba otvorené okno a za ním nič... Racionalizmus doviedol ľudstvo k tomu, že nie je schopné racionálne uvažovať. Krachuje komunikácia. Táto téma sa neodráža iba v umení: drastickým príkladom je Juhoslávia...

Ja som optimista. Televíziu si púšťam už iba na to, aby som videl, že nielen mne je zle, ale aj celému svetu. Iné správy ako o konfliktoch, vojnách a vraždách ani nedávajú. Ale všetko má svoju hranicu entropie, zákonite musí prísť ku kvalitatívnemu skoku. Vo svete je zreteľný obrat k duchovnosti. Jedine tadiaľ môže viesť cesta. Ale nie som až taký optimista, aby som veril, že sa to zaobíde bez ťažkých otrasov a obetí. Každý krok v sebapoznání musí byť vykúpený nejakým trápením. Verím, že existuje princíp vesmírnej rovnováhy, že každé mínus má svoje plus. A každé protivenie sa prirodzenému behu vecí má za následok vyvažovanie v osudovom behu vecí. Disharmónia, ktorú prežívame, je iba protivením sa tomuto zákonu. Čím vyrovnanejší sa naučíme byť, tým viac prispievame k všeobecnej rovnováhe. Nastolovanie večných spravodlivých spoločenských poriadkov sa ukázalo ako bezvýchodiskové. Existuje iba jedna schodná prax - práca každého jednotlivca na sebe samom.

**O filme:** „Išlo o to, vyhnúť sa sentimentu a dramatizovaniu - o to viac, o čo viac to osudy jednotlivých ľudí ponúkali. Chceli sme zvýrazniť meditatívnu rovinu, najmä v obrazovej stránke. Úplne bez manierizmu. Veľmi zjednodušene povedané: Ivo mal inštrukciu snímať veci charakteristické pre jednotlivé prostredia, ľudí. Navyše - vždy bolo dôležité, čo je za oknom. Keď človek trpí, je osamelý. Vtedy zistí, aké široké sú hranice jeho samoty a aký nedostupný je vonkajší svet.

Ivo si počínal nesmierne samostatne a keď k tomu prirátame, že bol aj zvukár a strihač filmu, odviedol taký kus roboty, aký sa tak často nevidí. Škoda, že taký človek je v súčasnosti bez práce, nemá z čoho žiť. To je smutná devíza dneška.

**O viere:** Nehlásim sa k nijakej organizácii, pokiaľ ide o vieru. Hlboko však verím, že tu nie sme náhodou, že je to prejav vyššej vôle a inteligencie.

Pavel Daněk: „Po platni Do tla mi Dežo povedal, že so Stankovským a Kaššayom hral už dlho (deväť rokov, pozn. aut.) a chcelo by to nejakú zmenu, že chce novú kapelu. Ja som spravil vec, ktorej som sa veľmi bál (teraz to už môžem priznať) - ponúkol som mu najlepších muzikantov, akých som poznal: Andreja Šebana a Emila Frátrika.“ Prvým výsledkom spolupráce bolo vystúpenie na Bratislavskej lýre 5. 9. 1991 v Dome odborov Istropolis. Skupina (Šeban, Filip, KroczeK, Březina a Frátrik) plus hosťujúci basgitarista Viktor Hidvéghy (predtým hral v Eláne, u Petra Nagya a u Adrieny Bartošovej), hrala v druhej polovici programu, po pozoruhodnej francúzskej skupine Le Doux Parfum.

„Väčšina komorného sálu však čakala na Deža Ursinyho, osobnosť stojící už přes dvacet let stranou hlučícího popmuzikálního davu. Z nového CD Do tla nám dal v pár písních jako vždy i kus sebe, pokorného, unaveného, neporaženého, vděčného i za nejtíší závan člověčenství a v něm - aneb ve spojení s tvořivostí svých hudebních přátel a šťastnějšího z nich samých ze sebe - i nejcennějšího a nejcelistvějšího.“<sup>8</sup> Spomínam si na Hidvéghyho prekvapenie, ktoré zažil na skúške: „To je vážne, hovoril mi zdesene, „tam sa hocikde drží jeden akord aj na dvanásť taktov.“

Březina celý koncert odohral na tenorsaxofóne a flaute. Keďže s KroczeKom prišli z Ostravy autobusom, nechcelo sa mu vláčiť aj altku.

„V prvých dňoch januára (1991, pozn. aut.) sa čosi vo mne rúcalo, nejaká bariéra na ceste k možnosti vyjadrovať sa ako textár, a tak som sa toho chytil a začal som ako rybár striehnuť na básnické hnutie mysle. Myslím, že som v tomto roku nepremeškal ani jednu príležitosť,“ povedal Dežo v rozhovore pre Rock & Pop.

„S jednou alebo dvoma výnimkami je tam všetko, čo za ten rok vzniklo. Dá sa to možno pokladať

za kryštalický denník s rôznymi peripetiami, obdobiami a vývojom, tak, ako som ich vnútorne zaznamenal. (...) Pretože mi (...) písanie spôsobovalo pocit až žiarivého šťastia a zreteľný pocit vnútorného napredovania, že sa kamsi sám v sebe prehrýzam (najradšej by som bol, keby to bolo k sebe samému), tak som chcel pochopiteľne v tej veci pokračovať a napísal som ešte dvanásť, možno pätnásť textov. Ale niečo mi bráni sadnúť si ku klavíru alebo ku gitare. Nie že by som to nebol niekedy skúsil, ale keď som sa na to pozrel ako v zrkadle, pripadalo mi, že to začína byť tak trošku variácia na jeden spôsob pohľadu a že by som mal vymyslieť niečo nové, pretože ma jednoducho nebaví variovať stále to isté.“<sup>9</sup>

Všetky tieto texty sú veľmi intímne, denníkové záznamy. Mnohé z nich venoval svojej láske Zdenke Krejčovej, s ktorou sa zoznámil pri nakrúcaní filmu O rakovine a nádeji (pozri kapitolu X.). Ivan Štrpka: „Celý čas som sa snažil, aby si Dežo niečo sám napísal, a toto bola najvhodnejšia chvíľa: On vedel najlepšie povedať, čo zažil. Tak som ho hecoval, až mi začal nosiť papieriky. Urobil som si fascikel a tie texty som tam ukladal. Rozprávali sme sa tak ako na začiatku. O všetkom možnom: o našich problémoch, ľuďoch, o svete naokolo. Keď prišlo k zhudobňovaniu, začal sa vykrúcať, že sa mu zdá hlúpe zhudobňovať vlastné texty. Ja na to, že to je skvelá šanca, že sme to tak od začiatku chceli. A tak to pomaly začalo vyliezať. Ja som bol v podstate len ten, kto to čítal a rozprával sa s ním.

Raz mi doniesol text *Harakiri* - svoj striptíz. Že toto sú moje karty. Dajme bokom všetky ohľady. Čo mi na to povieš ty? - akoby chcel všetkých vyprovokovať k takej otvorenosti, do akej sa sám dostal. On sa jednoducho vyspovedal zo všetkých tráum, cítil sa veľmi dobre a ja som sa tešil, že to tak funguje. Tak som mu napísal svoju odpoveď, ktorá bola v našom kontexte oveľa konkrétnejšia, ako možno pôsobí na platni. Trval na tom, že toto je náš spoločný projekt. Ja na to, že neblázni, veď to je tvoj platňa. Nakoniec som tam uvedený, aj keď som prispel len troma textami.“

Zo všestranne inšpiratívnej hudobnej komunikácie s novou kapelou vzišiel dvojkompakt *Ten istý tanec* (1992), nahratý v novembri a decembri 1991. Ako vždy bol problém basista. Keďže sa blížilo nahrávanie, Dežo zavolať pražského muzikanta Aleša Charváta, ktorý doplnil os Bratislava-Ostrava na trojuholník. Zrazu tu bola úplne nová kapela. Jaro Filip: „Veľmi pozitívnu úlohu zohral Andrej Šeban, ktorý hneď pochopil, čo Dežo chce, a sem-tam pomohol Alešovi s basovými linkami, aby nehral príliš veľký jazzrock.“ Andrej Šeban: „Nahrávanie - to bola ďalšia zásadná skúsenosť, ktorú som dostal od Deža. V dobe, keď sme robili *Ten istý tanec*, bol makrobiotik, úplne vyčistený. Keď som sa dozvedel, že ideme točiť dvojalbum, je nachystaných dvadsaťšesť vecí a nebudeme skúšať, tak ma to pravdu povediac trochu zaskočilo, ale povedal som si - dobre, Dežo s Daněkom sú väčší chlapani ako ja, oni vedia, čo robia. Nahrávanie bol zážitok, na ktorý nezabudnem do smrti.

Prebiehalo to takto: Dežo si sadol za klavír, pustil automatického bubeníka, ktorého mu kúpil Paľo Daněk špeciálne kvôli tejto platni. K rytmu hral akordy, vysvetlil, ako idú za sebou jednotlivé časti. My sme to začali hrať. Napísali sme si formy a začali sme skúšať. On sedel, orientačne spieval. Do toho hovoril, aké časti idú. Keď malo byť niekde sólo, povedal, že teraz ide sólo, my sme hrali podklad dokola, kým nepovedal, že ide iná časť. Niekoľkokrát sme si to prehrali a keď sa mu to zapáčilo, povedal, že ideme točiť. Začali sme nahrávať v piatok na obed a v utorok večer bolo nahraných dvadsaťšesť podkladov. V piatok sme sa však zohrávali a nahráli iba jeden! To je, myslím, neuveriteľné.

To nahrávanie bol pre mňa naozaj zvláštny pocit aj fyzicky. Dežo sedel na takej vysokej dirigentskej stoličke - nehral na ničom, iba spieval - a ja som sedel pod ním, čiže bol nado mnou ako nejaký oltár, pocit bol úplne mystický. A hlavne sa mi nesmierne dobre hralo, lebo som mal pocit pozornej otcovskej autority, ktorá nado mnou sedí. Napríklad *Vlčí sen* sme neskúšali vôbec. Dežo povedal - tam sú dva akordy, tam nie je čo skúšať. Nahrála sa na first take aj so sólom. My sme hrali, začalo to gradovať a on to nechal ísť.

Jeden z vtipov platne *Ten istý tanec* si asi nikto nevšimol: Dežo si doma vymýšľal pesničky a púšťal si rytmy z automatického bubeníka. Až po dvanásťtej pesničke zistil, že na tom bubeníkovi sa dá hýbať s tempom. Teda celý prvý disk je v tempe 112. Samozrejme, raz sú to štvrtky, raz je to

triolové, raz polové cítienie. Tempo je však stále to isté. Dôsledkom je, že prvý disk je veľmi kompaktný, drží spolu. Ten druhý je ako sen - rozpadne sa na rôzne nálady, plochy. On takéto veci neriešil, prijímal ich, ako to prišlo. Hovoril mi, že keď išiel robiť platňu, vždy to dlho trvalo, kým sa ten potôčik z neho spustil. Niekedy aj niekoľko dní sedel, hľadel do bielej steny a čakal, kým to začne tiecť. Hovoril to s takou pokorou a sebaistotou, že si ani sekundu nepochyboval o úprimnosti. Keď sme playbackovali do *Tanca*, ponahrával som tam tony syntákov, Emil nahral strašnú spústu perkusíí. Dežo nás nechal, nech sa deti tešia. V skladbe *Vyzliekanie* to došlo tak ďaleko, že sme tam nahrali aj nasamplovaný potok, Emil hral na mojej hračkárskej gitare. Dežo hovoril - jasné, daj tam aj to. My sme tam nadšení kydali a on to potom samozrejme nepoužil. Zažil som aj to, že sme nahrávali playback naraz spolu. Keď to teraz počúvam, uvedomujem si ten priepastný rozdiel. On je v absolútnej pohode, kludný a ja ešte taký snaživý.

Náhoda zapracovala aj pri masteringu: Do Prahy sa poslali pásy, ale nie master, ale zmixovaná DATka, kde boli pauzy medzi skladbami také, ako vyšli: aj pätnásť sekúnd. Oni si mysleli, že pauzy pri masteringu skrátia - taká je bežná prax. V Prahe boli v tom, že je to už tak hotové a zmastrovali to, ako to bolo. A tak vznikali tie neskutočné pauzy, ktoré sú zvláštne, ale keď si na ne zvykneš, aj sugestívne. Vzniká pocit, že si v tme, kde zrazu zableskne pesnička a potom sa vráti do tmy.

Na koncertoch to bolo ináč ako pri nahrávaní: Dežo koncertoval veľmi málo a nevyhnutne potreboval mať pohodu a pocit istoty. Preto bazíroval na tom, aby sa veci hrali presne tak, ako boli nahrané. V tomto bol rozkošný amatér - keď niekto zakiksoval, on sa vždy otočil a začal ukazovať, že „nie, tak to nie je“. Ja si pamätám z koncertov jeho postoj - stál ako nahý v trní. Akoby čakal facku, s výrazom „tu ma máte“. Na jednej strane bezbranný, na druhej veľmi pevný: tu so svojim svetom, životom, a hotovo. Na koncertoch hral na gitare úplne fantasticky. Svoj feeling, ten koncertný adrenalín, ktorý všetci poznáme, vedel úplne ovládať, hral rovnako uvoľnene a veľkoryso ako v štúdiu. Dežo je pre mňa gitarový Miles Davis. Jeho sóla sú vo svojej prostote a technickej nedokonalosti nevídané-neslýchané. Jeho cítienie času, tónov, farby zvuku je výnimočné. Mne skrátka chutí, ako on hrá. Pre mňa je Dežo gitarista par excellence. Je absolútny gitarový šaman. Je fascinujúce sledovať jeho skladateľskú cestu. Keď si vypočúješ *Provisorium* a *Pevninu detstva*, tam je Dežo presvedčený o tom, že všetko vie, že vie všetky akordy na svete. Cítiť z toho obrovské sebavedomie a pocit - ja som boh. Za krátku dobu povie šialené množstvo informácií. Sú to strašné klady. Ťažké, komplikované, dlhé plochy, veľa zmien. Veľmi umelecké záležitosti. Je tam však aj obrovské množstvo muzikality. Podľa mňa je to dovedené do konca na *Modrom vrchu*. Ten je komplikovaný, ale výsostne muzikantský. Časom sa Dežovo skladanie úžasným spôsobom redukovalo. Na platni *Príbeh* sú posledné skladby, ktoré v živote zložil. Tie obsahujú len dva akordy.

Na *Tom istom tanci* sú veci na dva akordy, na jeden akord. Ja by som nechcel, aby to vyzeralo nejako technokraticky - ako rátanie počtu akordov, ale ide o to, že svoju hudbu stále zjednodušoval a pritom v oblasti výrazu išiel stále hlbšie a hlbšie. Bol vždy dôsledný a ryl veľmi hlboko. Vedel to, čo nevie nikto u nás a vo svete málokto: mal schopnosť konzekventne uvažovať a každá platňa je typická svojím spôsobom: svet Modrého vrchu je úplne iný ako svet Príbehu a ten je zasa úplne iný ako svet Do tla. A pritom je to stále on. Je skrátka zázrak, svetová extratrieda.“

Jaro Filip: „Dežo od istého času zistil, že jadro výpovede nie je vo vývrtkách, zlomoch, harmonických a melodických šibalstvách, ale v gracióznom plynutí s často sa opakujúcimi momentmi. Ľudia mu vyčítali, že to sa podobá na veci, ktoré robil predtým. Isteže sa podobá, veď on nie je na druhý deň iný človek. Ani od Normana Mailera nikto nežiadal, aby raz písal ako Hemingway a druhýkrát ako Zuzka Zguriška. Dodnes mi je smiešne očakávanie hudobných fanúšikov, že „toto bude niečo úplne iné“. Ja si osobne neprosím, aby bolo iné niečo, čo mám rád. Poznanie, že raz bude, čojavim, úplne iný Sting, ma naplňa hrôzou.“

Nebolo možné, aby neprišlo k stretnutiu Andreja Šebana s Dežom. Andrej je absolútne univerzálny človek; čo on dokáže urobiť pre kapelu, pre jej zvuk a aranžmány, to je neoceniteľné. Dokonca

dokázal zlomiť Deža v istých skostnatených názoroch: je úplne prirodzený a prirodzene sebavedomý, takže presvedčil Deža svojou muzikalitou. Dežo si Andreja veľmi vážil a uznával ho. Bol som až prekvapený, ako mu dokázal ustúpiť. Andrej je úplne iná generácia a Dežo dokázal odhaliť jeho pravú podstatu. Preto prišlo k niektorým aranžérskym postupom, ktoré by si u Deža nečakal... objavilo sa to, a zároveň neuškodilo. Naopak, bol to zdravý prievan.“

Je neuveriteľné, že ľudia, ktorí spolu nikdy predtým nehrali, nahrali stoštyridsať minút hudby fakticky za tri dni. Nikdy predtým sme ich nepočuli, dokonca ani ja som ich nepoznal. Akordy sme si povedali vždy pred skladbou. Dežo si sadol a tým svojím neohrabaným spôsobom hral na klavíri akordy a my sme si písali: Počkaj, čo tam je? E 7 5 v druhej polke taktu? Aha! A potom ju držíme toľko a toľko taktov. Potom sme si to prehrali. Pri niektorých veciach sme sa zdržali aj tri hodiny a naopak, skladba, ktorá sa zdala zložitá, bola hotová za chvíľu. Podklady sme nestrihali ako celok nikdy, bolo zopár opráv jednotlivých nástrojov, keď sa niekto pomýlil, ale malo to ináč dobrú atmosféru. Keď sme to všetko nahrali, trikrát som sa prepleskol, či to je vôbec pravda. V hudobných časopisoch sa píše o západných kapelách, koľko mesiacov nahrávali len podklady a podobne, a tu príde banda Slovákov a jeden Čech a dovoľia si tú drzosť, že za tri dni nahrajú vyše dvoch hodín beglajtu. A to už nehovorím, čo to bolo za konskú drinu naspievať to.

Spočiatku sme sa museli zohrať: samozrejme, keď niekto hrával jazz, neskočí rovnými nohami do rocku. Trecie plochy však boli fantasticky preklenuté a nakoniec sme sa zhodli úplne skvele.“

Ivan Štrpka: „Keď sa nahrali podklady, Dežo prišiel a bol úplne euforický. Že je to skvelé, kapela bola fantastická, frčalo to. Ja som vtedy odišiel na tri dni a keď som sa vrátil, stretol som sa s Dežom. Odviezol ma do Petržalky. Vystúpili sme. Nikdy som ho nevidel takého maličkého. Ani som nemusel otvárať dvere do bytu - podliezol by pod nimi. Hovorí - je to všetko v riti. Treba to zničiť. Ja že čo, preboha? - no tú nahrávku. Je to hrozné. Vyzeralo to tak dobre a teraz ako som to naspieval, je to hrozné a nedá sa to počúvať. Prosím ťa, poď a všetko si to vypočuj. Tak som tam sedel a všetko si vypočuj. Dobešli tam muzikanti, Daněk a že čo teraz s tým? Ja hovorím - ja nevidím žiadny problém. Tu chlapi muzikanti spravia čokoľvek budeš ešte potrebovať, koho chceš, toho ešte zavoláme, choď domov, cez víkend si daj pauzu, pi teplý čaj, daj si aj rum, keď chceš, v pondelok prídeš a budeme to znovu postupne nahrávať znova. Pomaly, ktorú pesničku budeš chcieť... On že to chce do radu. Tak dobre, do radu. Tak aj bolo. Toto riešenie bolo dôležité hlavne pre Deža, lebo on chcel naozaj všetky tie nahrávky vymazať. A vieš si predstaviť, aký kráter by v ňom zostal. Ja som vedel, čo sa deje: bol v strašnom vypätí a chýbalo mu to, čo mal, keď sme robili spolu. Odstup, hra s materiálom, premáhanie cudzieho odporu. Tu narazil sám na seba a zrazu mal pocit, že je všetko zlé. Keď to spieval znovu, tak som tam bol, ale iba zo začiatku. Keď som videl, že sa upokojil, tak som odišiel - asi po troch dňoch. Potom prišiel, že už je to nahrané. Nebol nadšený, ale už to zniesol.“

Pavel Daněk: „Nahrávanie vyzeralo tak, akoby nič nebolo jasné a materiál sa rodil priamo na mieste, ale Dežovi bolo jasné vždy všetko - a pritom muzikanti mali pocit absolútnej slobody a sebarealizácie. On málokedy hovoril veci exaktne a konkrétne, lebo to zaváňa dirigovaním. Veci riešil asi takýmto spôsobom: Nevie, či je to v base, alebo gitare, ale nie je to dobré. A vždy veril, že hudobník príde na to, čo tam má hrať. Nakoniec, vždy si vyberal muzikantov, ktorí vždy prišli na to, ako to ten Dežo chce.“

Pri nahrávaní sól často presvedčil muzikantov, aby sa nechalo sólo, ktoré napríklad nebolo celkom dokonalé, a preto ho sólista chcel opraviť, ale Dežovi sa páčilo. On presne vycítil, čo je dobré. Vždy bol najsmutnejší, keď mal nahrávať sóla on - nemal rád playbacky. Keď však na to prišlo, bolo to dokonalé a nebol s nimi žiaden problém. Napríklad raz presvedčal Andreja Šebana, aby všetky sóla hral on. Keď sa nakoniec odhodlal nahrávať, vznikli z toho perly.

Pri nahrávaní Dežových platní bol nezastupiteľný jeden človek, zvukár Ďuro Solan. Oni boli zázračné duo, ktoré fungovalo bez slov. Ďurov kľud, ktorý prinášal do roboty, bol úžasný. Aj keď povedal - tak toto je dobrá k\*\*\*\*ina -, aj to vyznelo upokojujúco. A väčšinou to Dežo akceptoval. Ak na niečo povedal, že sa mu to páči, Dežo už potom nič nenamietal. Ani jednu platňu zo

záverečnej trojice sme nemixovali dlhšie ako tri dni. To bolo nahrané tak, že tam jednoducho nebolo čo mixovať.“

Dežo: „Pri nahrávaní musí byť vždy niekto, kto drží všetky nitky v rukách, kto rieši zložité situácie bez toho, aby bol viditeľný zásah. Pri nahrávaní Tanca boli situácie, zomknutia sa netrepezlivosti, ale často stačilo počkať, kým sa negatívna energia prejaví pozitívne. To však znamenalo byť štrnásť hodín denne v absolútnej kondícii. Nebyť toho, že som žil, ako som žil, nemal by som šancu to vydržať.“<sup>10</sup>

*Ten istý tanec* nie je jednoduché počúvanie. Určite nie je terapiou ani uvoľňujúcou newageovou psychohygienou. Nemá zmysel samostatne analyzovať dvadsaťštyri skladieb. Album je paletou: Každá skladba má svojskú atmosféru, svoje odtiene a my si môžeme (buď interakciou so svojim duševnom, alebo pomocou tlačidla PROG na CD prehrávači) namiešať obraz, ktorý práve chceme. Excelentným príkladom Ursinyho poetiky (a zároveň novej kapelovej empatie) je skladba Vlčí sen alebo Hovor mi do ucha: Kým iní vymýšľajú sofistikované postupy aké-ešte-nikto-nemal, Dežovi stačí harmonická sekvencia. Kým sa iní pachtia po trendoch, alebo ich okázalo ignorujú, Dežova hudba sa ani nedá pomenovať bežnými pojmi. Andreja Šebana som sa spýtal, či si myslí, že sa dá jeho hudba tohto obdobia vnímať aj bez znalosti textu: „Nemyslím si, že je nutné, aby nejaké umenie dokázalo, že je svetové tým, že sa odobrí vo svete. Je kopec ľudí, ktorí sa k tej hudbe nikdy nedostanú, a jednak aj preto, že pre mnohých môže Dežo pôsobiť náročne a monotónne. Ona tak totiž pri prvom dotyku pôsobí. Ale vždy sa nájde dosť ľudí, ktorí si k nej nájdu cestu. Ja si myslím, že je to možné aj bez znalosti textu: citlivý človek musí byť fascinovaný atmosférou a úplne špecifickým spôsobom vyjadrovania.“

Noví hudobníci priniesli do Provisoría nový výraz, zachovávajúc kontinuitu. Šebanova gitara je tým správnym jinom Ursinyho meditatívneho jangu, jeho gitara vie pritlačiť i vláčne sa prispôbiť (na predchádzajúcom albume *Do tla* sa Dežo s gitarou trochu stiahol, tu občas pohladí svojim neopakovateľným spôsobom). Frátrik stavia pevný základ, ktorý však nenarúša pôvab krehkej rovnováhy. Březina a Kroczeck sa objavujú sporadicky, oveľa menej ako predtým, ale vždy na pravom mieste (fantastická flauta v *Niečo pre zasmiatie, niečo pre smiech*, dialóg huslí a Šebanovej gitary v odľahčenom *Vyzliekaní*). Občas zasvieti excelentná trúbka Juraja Bartoša (nádherná majestátna skladba *Prosba*, ktorá odznela aj na Dežovom pohrebe).

Po vydaní *Toho istého tanca* Dežo prijal pozvanie do Interného rozhlasového štúdia. Niektoré úryvky z rozhovoru som už citoval. Tu je hlavná časť:

**Aké sú vaše hudobné inšpirácie? Myslíte si, že inšpirácia môže obohatiť hudobný vývin skladateľa?**

Otázku, aké sú moje hudobné inšpirácie, dostávam dosť často a nemám ju rád, lebo neviem, čo mám na ňu odpovedať. Som presvedčený, že sme ovplyvnení všetkým, čo sa okolo deje, a ja už ako decko som mal veľké odstávajúce uši a tými som chytal zvuky, z ktorých pozostáva hudba. Tak je to dodnes. Samozrejme, boli obdobia, keď niečo pôsobilo tak, že to bola fascinácia. Teraz už dlhé roky nič nepočúvam, nemám sústavnú fonotéku a najradšej zo všetkého mám ticho. Myslím, že ak sa má zrodiť niečo naozaj čerstvé a pôvodné, je najlepšie, keď sa to zrodí z toho mora, ktorým to ticho je.

**Nedávno som pozeral besedu s Ivanom Štrpkom a tam hovoril presne to isté: že v našom uponáhľanom svete chýba to, zájsť si do hôr a počúvať ticho, ktoré je možno najinšpirujúcejší zvuk.**

Ďakujem, že si mi to pripomenul. Ja som síce tú besedu nevidel, ale čítal som jeho úvodník v Kultúrnom živote Posedieť si chvíľu s kameňmi. Vystrihol som si ho a nalepil na dvere, aby som ho videl kedykoľvek, keď idem okolo.

**Bol by som rád, keby sa nám podarilo aspoň trošku objaviť klenot ukrytý v lotose hudby. Hovorí sa, že hudba robí človeka lepším. Stalo sa to aj vo vašom prípade?**

To neprichodí posudzovať mne. Pokiaľ ide o klenot v lotose hudby, je to otázka literárne vysoko

vycizelovaná, ale neviem, do akej miery zmysluplná. To nechcem spochybňovať, ale ťažko sa mi o tom hovorí, keď musím hovoriť za seba samého a v tejto chvíli nemôžem hovoriť za nikoho iného než za seba. Je to asi takto: človek sa môže riadiť všelijakými smerovkami, semaforami a značkami na ceste k akémukoľvek pracovnému výsledku. Môže byť napríklad nasmerovaný na to, aby bol čoskoro čo najbohatší, milovaný ženami, alebo mužmi. Každý má motor, ktorý ho spúšťa. Pokiaľ ide o mňa, môžem s celkom pokojným svedomím povedať, že mám jediný motív a jediný korektív toho, čo v tichu svojho panelákového bytu vyrobím - a to je inštinktívna potreba dobabrať sa k sebe samému. Je to ťažko vravieť, pretože sú to veci neobyčajne intímne, ale pokúsím sa to vyjadriť tak, že človek nosí v srdci akýsi teplomer, rezonátor správnosti, niečo, čo sa rozochveje a povie - teraz si dobre. V tej chvíli viem, že som dobre, lebo niet ničoho iného, na čo by som sa mohol spoľahnúť.

Pochopiteľne, stane sa, že prejde dvadsaťštyri hodín alebo aj menej, a ja sa vrátim k tomu istému miestu a zistím - ej, nie. Bol som vtedy emočne niekde inde a šlo by to lepšie. Ale možno cítiš, kam mierim: jediné, čím sa môžem dobabrať k nejakému klenotu v lotose, je moje vlastné svedomie.

**Čiže na jednu z tých nedoziernych, čírych otázok, či existuje dobro, by ste asi povedali, že áno. Dá sa dá ukryť do hudby?**

Ja myslím, že hudba tak ako všetko ostatné vlnenie tohto sveta je rovnako podmienená dobrom aj zlom a práve tak môže byť úplne mimo týchto dvoch kategórií. Ešte raz sa vrátim k tomu momentu správnosti, keď to zarezonuje, keď kontrolka ukáže, „teraz si fajn a naskočí zelená. To je vtedy jednoznačné: nemôže to byť aj také, aj také. Je to také, aké je to v tej chvíli. A to je mimo dobro a zlo. Sme tam preto, lebo sme, a o chvíľočku budeme niekde inde.

**Po tom, čo ste povedali, že najradšej počúvate ticho, bude možno ďalšia otázka trochu nemiestna: ako sa pozeráte na bežnú rozhlasovú produkciu, ktorá zavaluje prázdnymlátením slamy? Myslíte si, že zlá alebo prázdna hudba môže človeka pokaziť, zošedivieť, ošúchať?**

Ja som ošedivel, ale určite to nebolo z hudby, ale z dedičnej dispozície. Na tú otázku neviem odpovedať, lebo to nepočúvam. Ale mám asi predstavu o tom, čo ide, a treba povedať, že žijeme v takzvanom trhovom mechanizme a dáva sa to, čo ľudia chcú. Čo k tomu dodať?

**Niekedy sa stáva, že poslucháč objaví v hudbe niečo dobré, čoho si nebol vedomý ani skladateľ, ktorý tú hudbu skladal, a pritom ten skladateľ ani nemusí byť dobrý. Čím to je?**

To je veľmi vážna otázka. To sa nedeje len v hudbe, ale v čomkoľvek - literatúre, poézii, výtvarnom umení, ale aj úplne bežných, neumeleckých ľudských činnostiach. Totiž - na to, aby sa ktorékoľvek ľudské stvorenie stalo zmysluplným, musia byť dvaja - ten, čo to stvoril, a ten, kto to prijal. A až ním sa uzatvára istý kruh, energetický obvod, ktorý robí z toho faktu alebo artefaktu zmysluplný čin.

**Pri počúvaní vášho nového cédečka Ten istý tanec som získal pocit, že ste siahli až na dno svojho srdca, ako sa v jednej pesničke vyjadrujete, a obsah svojho srdca ste predostreli na dlani. Myslíte si, že je to podmienkou pri vzniku umeleckého diela, alebo že je lepšie zostať ako umelec zahalený rúškom tajomstva?**

Obnažovať sa do krajnosti nie je podmienkou pre vznik žiadneho diela.

**Vaša hudba mi neustále kladie otázky. Na niektoré si odpovedať viem, na niektoré nie. Na jednej z vašich platní ja napísané: Pevnina detstva nie je zaznamenaná na žiadnych mapách, leží v každom z nás. Kde leží vaša pevnina detstva?**

Otázka by mohla vyznievať ako topografická a ja by som mal ukázať prstom, ale to by nikto nič nepočul, takže skúsím odpovedať: v duši.

**Máte ju tam vždy, alebo iba keď niečo tvoríte?**

Ak by som bol, tak ako by som si to veľmi želal, neustále bdelym človekom, tak by som ju tam mal vždy: bol by som na ňu priamo napojený ako na životodarný prameň. Keďže nie som bdely vždy, niekedy som rozháraný, nepozorný, roztržitý a vodený za nos svojimi vlastnými slabosťami, tak sa mi stráca a uniká. Našťastie, v tých chvíľach ticha, ktoré si môžem z času na čas dopriať, ju môžem

vyvolať na svet.

**Ste šťastný, keď komponujete?**

Áno, som veľmi šťastný, nepoznám väčšie šťastie.

**Často sa vám ráno stáva, že vás zobudí ranné hvízdanie čierneho drozda a v ten deň ste ako vymenený - najradšej by ste všetkých vybozkával a išiel do hory, sadol si a počúval, alebo skôr prevládajú tie druhé dni, keď sa vám nechce ani vstať z postele?**

Táto otázka súvisí s predošlou, akurát s malou úpravou: mňa nebudí pískanie drozda, ale budík o trištvrte na päť. Potom vstanem a idem behať. Teraz, odkedy mám to šteňa, ho uviažem na vodítko, takže musí behať so mnou a potom tam leží ako mŕtvola. Keďže si ukladám takúto reholu a každý deň po prebudení urobím niečo, čo sa mi z duše protiví, to znamená, spravím to proti svojej vlastnej vôli, ktorá mi velí ostať ležať v teplej posteli, málinko aj ovplyvňujem vyznenie celého dňa, ktorý nasleduje. Jednoducho si trochu rozprúdím krvný obeh.

**Akú úlohu zohráva vo vašej tvorbe žena? Ste u žien kráľ, ako to spievate v piesni Radar sa krúti? Ako vás inšpirujú?**

Na túto vec sa treba opýtať žien. Ženy - to je element absolútne neodmysliteľný od tohto sveta a hoci som sa neraz ocitol v situácii, keď som si želal zrušiť ich existenciu, a dokonca som pre to nachádzal aj rozumné dôvody, teba ich skrátka prijať a pochopiť. Len cez ne my muži vieme, čo sme.

**Vaša hudba je na jednej strane jednoduchá a ľahko zapamätateľná: pesničky ako Chodník sa kľukatí, Kameň, a na druhej strane prekomponovaná a zložitá, niekedy sa až na piatykrát dopátram nite, ktorá je v nej skrytá. Ste v tejto oblasti perfekcionista?**

Ja už som to povedal, keď sme rozprávali o tom, ako sa hľadá klenot v kvete lotosu. Tie pesničky sú každá taká, že som povedal, že nemôžem v tejto chvíli na nej nič zmeniť. Je to hotové. Ja sa nezaobieram tým, či je jednoduchá alebo zložitá, respektíve nezaobieram sa tým od tej chvíle, čo je tá platňa nahraná a zmiešaná. Vtedy už žije mimo mňa a ja môžem povedať iba toľko, že to robím tak, ako najlepšie viem.

**Akou kultúrou ste boli v živote ovplyvnený?**

Predovšetkým tou, v ktorej som sa narodil a vyrástol, to je jasné. Samozrejme, prichádzalo všeličo možné: súviselo to najmä s čítaním, pretože som nedostal do vienka dar cestovania. Alebo vlastne áno: dostal, pretože moji rodičia boli učitelia, a to znamenalo dva mesiace letných prázdnin. Otcovi záležalo na tom, aby mi dával podnety do života, takže ako dieťa som často trávil čas na Liptove, v horách. Táto kultúra, ktorú by som nazval oveľa prírodnejšou, ako je tá mestská, ma veľmi formovala. Minimálne to poznám podľa toho, že som sa k nej často v myšlienkach počas tých rokov vracal a teraz, keď mám štyridsaťpäť preč, sa tam vraciam aj fakticky, často tam chodím, nachádzam tam priateľov a s nostalgiou sledujem, ako miesta, po ktorých som voľakedy lozil a behal ako dieťa, podliehajú postupnému rozkladu a únave.

**Aké sú vaše záľuby? Spomínali ste, že máte psa, chodíte ráno behať... Chcel by som vedieť, čo robíte, či si nájdete čas na to, aby ste pohladkali ten kameň v zvlnenej tráve a zašli si do prírody, na Devínsku kobyľu - bývate v Dúbravke...**

Po skončení školy som začal robiť dramaturga vo filme a to som robil sedemnášť a pol roka. Nebolo to teda také zložitú. Chodil som tam a pracoval. Odkedy tam nechodím - od minulého roku - mám odrazu veľa času, dni sú dlhé a týždne ešte dlhšie. Musím povedať, že mi to ohromne vyhovuje. Keby mi za to niekto ešte aj platil, tak by to bolo úplne ideálne. Mám naozaj čas na to, čo mám rád: výlety na Devínsku kobyľu, aj na iné miesta, aj na pohladkanie kameňa v tráve, aj čas na hory knižiek, keďže ako každý majiteľ knižnice trpím komplexom, že som neprečítal všetky knihy, ktoré v nej sú.

**Ktoré knihy na vás zapôsobili v poslednom čase?**

Je to hodne odťažité čítanie a neviem, či by som to mal nejako konkrétne uvádzať: poviem asi iba to, že ide o literatúru vyslovene duchovného zamerania.

**Posledná, „odjazdová“ otázka: Napovedali ste v škole?**

To vieš, že áno. To sa nedalo inakšie. Ja som mal nevýhodu, že som bol... dobrý žiak. Aby to nevyzeralo tak, že som sa biff'oval, musím povedať, že som sa neučil vôbec. Ale dával som pozor na hodinách, lebo čo iné som mal robiť - aby som sa nenudil, dával som pozor. Teraz by to už asi nešlo, lebo keď vidím svojho syna, ktorý vôbec nie je hlúpy, koľko sa natrápi a musí sa ešte aj doučovať, tak si hovorím - mali sme to my voľakedy v tej škole veľmi dobré. Boli tam aj takí, čo dostávali štvorky a nemienili sa učiť, pretože už v útlom detstve pochopili, že je to úplná blbosť, takže nezostávalo nič iné, ako im napovedať.

### **Čo počúva váš syn?**

Ja žijem v takom kalamitnom manželstve, ako sa na človeka dnešnej doby patrí, takže ho až tak často nevidím, ale ho vidím dosť často na to, aby som vedel, že momentálne je u neho špička ani nie Phil Collins, ale Kate Bush. On má celkom dobrý vkus, aj keď sa priznám, že ma trochu vykoľajilo, keď mi asi pred piatimi rokmi povedal - Tato, keď chodíš do toho Opusu, daj mi tam nahráť na kazetu Elán a Petra Nagya. Tak čo som mal robiť. Išiel som do Opusu a dal som mu nahráť Elán a Petra Nagya.

V roku 1991 bol Dežo prepustený zo Slovenskej filmovej tvorby. Koliba sa totiž v duchu typickej slovenskej logiky zbavovala tvorivých pracovníkov. Zároveň zaznamenal ďalší rodinný prírastok: na výlete so Zdenkou a Laučíkovcami na vrchu Havránok našli zabudnuté šteňa. Pes Havran sa stal Dežovým verným spoločníkom a neskôr partnerom jeho syna Kuba.

A na záver kapitoly plnej rozhovorov pridávam ešte jeden nezvyčajný z Kultúrneho života.

**K Ľuďom už dorazil tvoj veľký CD dvojalbum Ten istý tanec. Nie je však taký istý ako predchádzajúci - Do tla. Je to krok ďalej. A veľké otvorenie sa, obnaženie, intenzívna, priama výpoveď o sebe a o mnohých iných, o nás. Napísal si v nej aj takmer všetky - bez troch - texty. Skvelá vec. Čo by si povedal dnes o svojej jedinečnej - čo, trojjedinečnej - skúsenosti básnika, muzikanta a speváka? Aká to bola robota? Aký to bol zážitok?**

Na poludnie v januári roku, čo už pominul, som si išiel na poštu vybrať knihy z Prahy. Sneh sa práve topil. Ulica sa hemžila občanmi a boli tam aj dvaja nedočkaví psi. Ucítil som bdelosť a strmú chuť rovnováhy s rozochvenou potrebou to nakresliť a podeliť sa. Vodidlom mi bola láska a viedol ma istý priateľ, ktorý ma už roky učí, no nie kresliť, ale čítať. Skúsil som to prečítať a zaznačiť, úzkostlivo, aby som sa nedajbože nepomýlil, no keďže som poloslepý a mávam aj vidiny, musel som sa na určité miesta vrátiť, oňuchať ich zas a znova, aby som sa uistil, že sme tam už dvakrát boli, a riadne ich označovať. Cítil som sa vzdušne ľahký, ako keď po celej dobe konečne stratíš niečo, čo si predtým príliš-príliš zahustil. Ak si už tak trpel, vieš, čo hovorím. Potom som bol na jar jarný, v lete letný, neskôr jesenný, až kým som zas nezmrzol, no kým sa tak stalo, bolo treba spraviť z textov pesničky. Nik sa k tomu nehlásil, takže som sa vracal znova k svojim vlastným cudzím slovám a potil sa od zimy. Bol som veľmi pyšný. Veľmi som sa hanbil. Istý priateľ milo mlčal, vzpriamený. Potom prišli samí skvelí muzikanti, pekne si posadali a skvele to nahráli. Mali sme sa spolu krásne, no to, čo som doma spieval pre dobré susedské vzťahy v duchu, musel som počuteľne vysloviť. Drvil som teda vety na slová a slabiky, vokály a spoluhlásky, bez ozveny. Až neskoro večer druhého dňa som sa vplazil do režijnej miestnosti a ten pán mi to tam pustil. Dve a štvrt hodiny zneli samé hlúposti. Vrástol som do dlážky celý. V hodinách a dňoch, čo prišli, by som bol radšej mŕtvy, istý priateľ mi však zas bol na pomoci, plachú dušu chlácholil a pofúkal rany. Naspieval som to teda znova, ale ako štvaný vlk, ktorý bol práve vtedy taký. Teraz je zamrznutý. A našťvaný.

**Súčasne s albumom si robil aj na veľkom dokumentárnom filme o rakovine, presnejšie o Ľuďoch, ktorí jej nepodľahli. Film o chorobe - tvojej vlastnej aj mnohých iných Ľuďí. Možno nás všetkých. Čo ti tá práca priniesla? Kedy sa film dostane k divákom?**

Dala mi blaženosť iskrivých stretnutí s ľuďmi, lekciu pokory a túžbu po obyčajnosti. Vrátila mi iste trikrát, ak som do nej vložil bdelosť, trpezlivosť, rozvahu, súcitu a pocit spolupatričnosti. Slovenská televízia film nechce. Česká ho vraj mieni uviesť v roku, čo tu ešte nebol, v januári.



## **A čo ti dala tvoja choroba? A čo ti vzala?**

Rakovina mi po troche dáva všetko, čo vďaka nej strácam? Strach z bolesti a zo smrti, sen o nesmrteľnosti a nezraniteľnosti, radosť z voľnosti, korzet osamelosti, nerozhodnosť, úzkosť nad otázkou, či ešte dokážem ľúbiť. Oberá ma o moje ľahostajné driemoty a odmieta ich vrátiť.

## **Píšeš ďalej. Aj prózu. Ako pokračuje tvoje písanie? A spievanie?**

Ďalej píšem už iba súkromné listy, mám v tom veľké resty. Bojím sa, že pritom pletiem a niekedy strácam adresy. Stále ma to ťahá kamsi do prázdnoty. A do spevu mi je len keď som opitý, aj to nie vždy.

## **Čo robíš dnes?**

Len predvčerom som dostal výzvu dostaviť sa do zenových záhrad liptovských. Ešte včera sme sa k nej spolu s jednou paňou z Prahy pripojili. Zo dna asfaltky sme išli dažďom neúhybne nahor na vrch Havránok, kde bývajú duše Keltov, ktorí v takmer zabudnutej oduševnenej krvi nesú z mrku a brieždenia do dna pokojný a jasný úsmev kovov najvzácnejších. „Raj vtákov sa zachoval!“ zvolal básnik, vodca našej svorky. Z čista-jasna vynoril sa na stráni pes, polodivý, premrznutý, na kosť vyhladnutý. Neposedeli sme tam chvíľu s kameňmi, to až neskôr v jánskej saune na dne suchej horúčavy a na štíte ostrej vodnej zimy. A potom sme polohlasne zjedli a vypili, čo sme navarili. Rozvodnený potom nám šumel cez uši. Pes Havran z Havránka, ktorý sa narodil tohto roku v júni, leží dnes na chodbe na piatom poschodí. Prišiel do Dúbravky. Keď vstane, mlčky sa vyšpiní. Ja to po ňom čistím. Učí ma kultúrne žiť. Môj syn Kubo radí, že na neho treba vziať noviny, nech sa bojí len tých. Aké múdre, myslím si, vravím fuj a mierne ho trestám Kultúrnym životom, pretože je tu a teraz jediný. Pretože to šťeňa zlostí tak, ako som nepozorný, pretože je dravé, ako ja som hravý, pretože by rado ušlo, tak ako mi lezie na nervy, mám sa ešte dnes čo učiť. Pristálo mi v mysli. Pocičím sa v sústredení, kým sa neroztopí.“<sup>11</sup>

1 TŮMA, J.: Mí pražané mi rozumějí (na Kolibě za Dežem Ursinym). Rozhovor s D. Ursinym. In: Melodie 1991/7, s. 18.

2 JASLOVSKÝ, M.: Hráme sa ako decká na piesku. Rozhovor so skupinou Buty. In: Kankán 1997/9, s. 57.

3 MIČKALOVÁ, P.: Prehrýzať sa k sebe. Rozhovor s Dežom Ursinym. In: Rock & Pop 1993/7, s. 17.

4 MALOVIČ, P.: Dežo Ursiny - Modrý vrch. Recenzia. Rock & Pop 28.9.1990, s. 24.

5 Pozri pozn. 1.

6 Tamtiež

7 Tamtiež

8 ČERNÝ, J.: Bratislavská lyra. In: Rock & Pop 24. 10. 1991, s. 23.

9 Pozri pozn. 3.

10 D. Ursiny v nevydanom rozhovore s Marianom Jaslovským a Janou Žilčayovou z jesene 1992, pripravovanom pre Kultúrny život.

11 Iný Ursiny. Rozhovor s Dežom Ursinym. In: Kultúrny život 3. 12. 1992, s. 10.

## **X. Príbeh**

### **(Príbeh)**

*S Jakubom vstupujeme do neodolateľnej starej vily pri Letnej. Havran sa ide zblázniť od radosti: cíti svojich. Otvára nám Zdenka. Strávila s Dežom posledné štyri roky života. Zdenka Krejčová je skvelá maliarka a rovnako skvelý človek. Za mladi strávila s otcom niekoľko rokov v Tibete a Číne a tento pobyt akoby zanechal stopy na jej krehkých ženských obrázkoch a hlavne v jej duši, z ktorej sála harmónia, vyrovnanosť. Dobrota. Zdenka si svoju cestu prešla.*

*Zoznamujem sa so Zdenkiným synom Jáchymom. S Kubom si vymieňajú darčeky: kúpili si rovnakú*

*knihu Hesseho. Tuším sa poznajú. Sedíme v kuchyni pri okrúhлом stole, pijeme víno a čaj. Z kachlí sála teplo a Havran žiari šťastím.*

*Onedlho už nie sme si cudzí ľudia. Zoznámil a zblížil nás Dežo, ktorý bol so svojou typickou neskromnosťou na našom zamyslenom večierku centrom pozornosti. Vďaka, Dežo. Máš to u mňa. V dnešnej povrchnej, odcudzenej a nehumánnej dobe je stretnúť skutočných ľudí takmer nemožné, ale vidím, že sa to ešte dá.*

*A ešte jedna poznámka: Zdenkine repliky sú prekladom do češtiny. Ako vždy, keď sa rozprávala s Dežom alebo z niekým z jeho okruhu, prešla na pôvabnú českoslovenčinu a keď som sa Zdenky pýtal, do akého jazyka mám vlastne jej slová prepísať, zvolila si rodný.*

„Setkali jsme se v březnu 1991, když Dežo dělal film *O rakovině a naději*. Já jsem byla taky takový pacient, někdo mu o mně říkal a tak mi zavolaal. Nejdříve přišla technika, světla, Dežo vždycky chodil poslední, to bylo jeho důležité entrée, nic neponechával na náhodu. Zazvonil, šla jsem otevřít a oba jsme se strašně lekli. Já jsem vůbec nevěděla, že je to on, ale věděla jsem, že ho znám strašně dlouho. Nikdy jsem ho neviděla v tehdejší podobě (pamatuji si ho jenom z mladosti, kdy byl slavný), ale mockrát jsem ho malovala. Jemu se zase zdálo, že jsem jeho první žena... na to jsme opravdu nebyli připraveni.

Druhý den se vrátil. Chtěl koupit nějaké obrázky. Já jsem ho vyhodila: měla jsem strach a zároveň jsem se styděla, že jsem byla den předtím taková. A možná jsem nechtěla pustit k sobě osud. Pak jeli do Chebu za nějakou léčitelkou, šli do Galerie, kde našli moje obrázky. Dežo si jeden koupil. S takovými „náhodami“ jsme se setkávali pravidelně...

Hodně dlouho jsme si jenom psali. Naše přátelství začalo dopisy a těch dopisů mám obrovskou krabici. Všechny věci jsme rovnali přes listy, někdy jich denně přišlo i víc. Korespondence byla pro něj skutečná práce – a taky čtení. Zpočátku to nebyla láska, jen listy dvou lidí, kteří se o sebe zajímají. Pak, na podzim, to přerostlo ve vztah, ale korespondence vydržela až do konce. Psal mi i ty básně-texty pro *Ten istý tanec*. Pamatuju si, jak jsem mu psala z Hamráčky, to je domeček nad Labem, o slimácích a o takových věcech a on mi obratem poslal tu básničku *Zvláštná škola*; to bylo nejkrásnější období.

Tušili jsme, že náš čas je velmi krátký. Stále jsme někam strašně rychle šli – Dežo si rovnal vztahy s dětma, s jeho ženama – bylo to pro něj moc důležité. On mi zase pomáhal řešit moje problémy; já jsem byla rozvedená a taková trošku nedůvěřivá. Opření o sebe jsme, myslím, urazili veliký kus cesty. Hodně se to týkalo práce – mých obrazů, jeho filmů, hudby a psaní, ale hlavně vztahů. Třeba já jsem zažila rozvod z druhé strany a mohla jsem ho upozornit na věci, kdy se mýlil, byl tvrdý a co mohl dělat jinak. On zase viděl věci ze strany muže. Naše setkání byla velmi... pracovní, někdy moc těžká. Oba dva jsme toho měli plné zuby, protože někdy to bylo až k neunesení, jak se ty věci vršily a jaké kopce jsme museli slézat. Někdy to bylo až nepříjemné, protože některé věci, když jsou dlouho zavřené, nevoní.

Hudba byla součástí jeho cesty. On stále hledal někoho, kdo mu poradí, řekne, oč tu jde, ale on tu nikdo takový není. Pak se usmíval, když se mu už dny krátily, že se to snad doví alespoň po tý smrti. Doufám, že už to všechno ví – on se tak zoufale ptal, že druhého takového člověka jsem neznala. Když si někdy pustím jeho hudbu, tak se mi zdá, že jde přesně o to, o čem zpívá. Ale jemu to nestačilo, chtěl vědět víc. Mluvil o dharmě, chtěl mít něco a to pak předávat dál. Ono jedna věc je, co o tom člověk čte, co se o tom doví, a druhá věc je to, jak žijeme. A tam měl Dežo strašlivý rozpor. On toho strašně moc znal, chtěl, ale v životě měl trošku nepořádek. Ve vztazích, nebyly tam ukončené věci, zůstaly tam hořkosti, to, čemu říkal zašupovat věci pod kobereček. Tím, že jsme byli k sobě hodně otevření, to lezlo ven. Ale v tomhle nám nikdo nemůže pomoci. To si musel Dežo řešit sám. A tím se Dežo trápil poslední roky - dával dohromady, co věděl, s tím, jak žil. A skutečně se mu to dařilo - Kubo s ním bydlel a hodně komunikovali. Tránila ho Markétka, ta přišla na pohřeb, Ľubo přijel, byli spolu. Moje velké vítězství bylo, že jeli spolu na čundr, na vodu. Ľubo

strašne chcel jet Vltavu. Dežo to nikdy nedelal: byl to jeho první čundr v životě. Neuměl pádlovat, ale přežili to. Myslím, že to byly strašně důležité chvíle.

V hloubi duše strašně toužil po obyčejnosti a obyčejných vztazích. S rodinou, dětma - to mu hrozně chybělo. A zároveň to nesnes. V tom byl rozpor. A místa - když mi ukazoval, v které ulici bydlel nebo kde chodil do školy - to měl strašně rád. Ty ohmatané kliky u dveří... Pro něj to znamenalo víc než pro jiný lidi. Byli jsme spolu na Váhu, v Nižnom Chmelenci. Já jsem o tři roky starší. Byla jsem tam ještě na výtvarné škole na takové brigádě - hledali jsme uran. Dežo tam byl s otcem a mámou na tom samém místě, v tu samou dobu a strašně si tam rozbil nos na kole. Oni tam chodili s tatínkem na motýly. Pro oba to bylo silný: setkání s mládím toho druhého. Léta tam babočky osikový, on o motýlech věděl opravdu hodně. V takových chvílích se mi zdál hodně obyčejný. A velmi zajímavý. Jirka Stivín říkal, že člověk je jako jeskyně, která se naplní a pak se z toho jen bere. Dežo měl obrovskou a plnou jeskyni, kterou nestačil vybrat: umřel dřív.

Jednou jsme byli na Mělníku, bylo krásně, sluníčko, radovala jsem se. Vyprávěla jsem mu, že to je místo, které dostávaly české královny lénem jako věno. Dežo se našťaval a já jsem nechápala, co jsem zase řekla zlého. Chvíli jsme šli tiše, pak jsem se ho zeptala - co jsem udělala? On říká - to ty nemůžeš pochopit. My jsme neměli královny, co by dostávaly Mělník lénem.

Po nakrútení *Rakoviny* sa začal zaoberať myšlienkou dokumentárneho filmu, ktorý dokumentoval jeho vášnivý záujem o hraničné životné situácie. V mnohom išiel ešte ďalej ako v *Rakovine*. K jeho názvu netreba nič dodávať: Interrupcia, eutanázia, trest smrti, samovražda. V roku 1992 uverejnil Dežo v Kultúrnom živote jeho námet. Z neho vyberám:

Opýtajte sa ma, či som pre, či proti, jeden povie áno, druhý nie. To je rozpoltenie. Lenže taká otázka je len pre počítače a viac ako otázka podobá sa rulete a hmle. Skutočné otázky a odpovede skrývajú sa ešte v tmavých hĺbkach našej duše. Tento film si chce zájsť po ne, aspoň po niektoré. Znamená to kopy práce. Rád by som vyspovedal každého, kto k veci niečo povedať má a môže, ale aj takého, čo sa to nové o sebe práve pri spovedi dozvie, spolu s ním sa to dozvieme aj my o sebe. Znamená to obrátiť sa k ženám, čo sa rozhodli pre „jednoduchšie riešenie“, ale aj k tým, ktorých motivácie sú odlišné, k mužom a ich podielu zodpovednosti za ne, k zdravotníkom, psychológom, právnikom a filozofom, k ľuďom svetským aj veriacim, bez ohľadu na vyznanie, k citlivcom a možno aj k jedincom navštíveným Duchom, čo žijú pre šťastie druhých a nikto to o nich nevie. To všetko predovšetkým kvôli Jemu Anonymnému, parazitovi v nás, čo vraví „mne je to jedno, mňa sa to netýka“, pretože nevie. O čo teda ide? O zákony nie - tie sú raz lepšie, inokedy horšie, z ktorej strany sa na ne pozriete. Ide tu o čosi skutočné, o človeka v tebe, vo mne, o jeho znovuobjavovanie a sídlenie, nebojácne a nekompromisné. Nie je to nič nové, len pokus pristáť na novej pevnine. Ostáva otázkou rovnováhy rozumu a citu, či sa z tejto matérie podarí stvoriť hologram tušených obrysov človeka, čo v časoch, keď je zneužitie moci normou a kultúra už len slúžkou mocenskej expanzie, znamená blahodarnú soľ, bez ktorej táto Zem zahynie: človeka, ktorého základnými vlastnosťami bude pravdivosť, statočnosť a odriekanie.

Osud je protivienie sa Zákonu. Verím, že tým Zákonom je naše Svedomie. Je zadupané, no žije, kým my žijeme. A my žijeme, len kým žije. Verím, že svedomie je čosi prvotné a všadeprítomné, všetko prestupujúce, všetkému a všetkým spoločné, čosi nepomenovateľné, z čoho sa rodíme, čím stále sme a do čoho sa vraciame, to jediné, čo naozaj je. Ostatné je vymyslené, tak ako zrod našej mrazivej štvorice. Možno je načase začať sa učiť žiť so Svedomím v súlade a zastaviť tak Osud a kroky osudné, predovšetkým v samých sebe. Možno, že je už neskoro, no isté to nie je. Tu je vysvetlenie, prečo nakrútiť taký film nie je možné a prečo to je súčasne nevyhnutné. A mne už dalo jasnú odpoveď, čo sa deje, ak sa o to nikto zaujímať nebude. Tieto riadky sú však pre tých, čo život budujú na vnímavosti, porozumení a dôvere.

Neistôt je veľa. Jednou z nich je problém, kde nájsť ľudí, čo znesú také bolestné sebaobnaženie. Myslím si, že ich časom nájdeme. O niektorých vďaka putovaniu za filmom *O rakovine a nádeji* už vieme. Jediná naša istota zakladá sa na triezvej viere v čisté ľudské srdce. Pred niekoľkými dňami

mi pani M. zavolala skľučujúcu zvesť, že u nej asi došlo k recidíve, no vie, že každý človek je bytosť povolaná na to, aby rozhodovala a niesla zodpovednosť za svet, za jeho zničenie či zachovanie. Ten svet je Človek v nej. Vie to a bojuje so sebou, ako len môže. Nič nie je stratené, kým žijeme.

Ďalší Ursinyho koncert s novou kapelou sa konal na Agharta Prague Jazz Festivale 5. 7. 1992. Na vystúpenie sa nedostavili Březina s Kroczeckom. Jednoducho - neprišli. Niečo im do toho prišlo. Dežo bol biely od zlosti a „odmenil“ sa svojím typickým spôsobom - poslal im honorár, ako keby koncert odohrali.

Ďalšou pražskou aktivitou v tom roku bol film Dům Matky Terezy, ktorý, podobne ako predchádzajúci, financovala Nadace film a sociologie. Zdenka: „Je tady vila, kterou Havel daroval rádu matky Terezy. My jsme chodili okolo a já jsem mu říkala - proč o tom nenatočit film? Ty sestřičky jsou zvláštní - i černošky a Indky...“

Na jeseň 1992 sa stala ešte jedna zmena: „Když jsme se potkali, nepil a vydržel skoro dva roky. Zнала jsem ho jako abstinenta. Opravdu jsem se polekala, když znovu začal. Někdy to bylo sebezničující. Když se opil, hodně se měnil: to byly ty horší chvíle. Jemu nikdy na druhý den nebylo zle, dokonce mu bylo lépe a mohl začít znova. To bylo velmi nebezpečné. V takových chvílích bylo těžké komunikovat, ale i lžobit se, protože v něm byl někdo další, kdo o něm rozhodoval. Já když mám někoho ráda, tak si nekladu podmínky.“

Všechny vlastnosti měl v páru: Byl strašně pracovitý a strašně líný. Pruderní puritán a nezvladatelný živel. Někdy trápil lidi a někdy jim pomáhal. Někdy je mučil, někdy inspiroval. Potřeboval lidi a zároveň chtěl samotu. Nechtěl být slavný a přitom měl nervy, jestli na koncert přijdou lidi. Někdy měl velmi jasnozřivý zrak a viděl hluboko do lidí i do věcí a někdy překvapivě oslepl. Jedl makrobiotickou stravu v deset a ve čtyři. A někdy taky ne a šel do bufetu na sekanou a vlašský salát. Byl jeden velký rozpor. Ale já ho vidím vcelku.

Dežo byl pěkný, slavný. To jsou veliký zkoušky. Měl k ženským hodně pohrdavej vztah: nikdy neměl žádné problémy s tím, že by ho nějaká nechtěla. Pokud je esence mužství jako esence čaje, která se ředí vodou, on byl hrozně silný čaj.

Jednou mi přišel smutný list: Když dělal film O interrupci, dělal rozhovor s jednou paní, astroložkou a herečkou. Ona ho znala ještě jako mládence, dělala mu horoskop. Vytáhla složku ‚chlapci‘ a tam ho skutečně měla odložený. Něco mu přečetla, pak šla udělat kafe. Dežo to vzal do ruky a na druhé straně bylo napsáno, že je to člověk, který má velké charisma, ale je strašně krutý a z takových lidí můžou být masoví vrazi: že se dívá na svět svrchu a necítí s jednotlivými lidmi. Tak mi napsal, že na takového člověka je jedna rakovina málo.“

Jakub: „Po chorobe vstával o trištvrte na päť, išiel behať, potom meditoval, jedol dvakrát denne o desiatej a o piatej prísne makrobiotickú stravu, nepil, nefajčil, čítal, vybavoval svoje veci, ale hlavne pracoval. Tato bol pyšný človek. On bol pyšný aj na to, že sa dokázal v prvej fáze z toho dostať, veľa ľudí hovorí, že bol vtedy veľmi mentorský a liezlo im to na nervy, lebo poučoval, čo majú robiť a jeť a nadával na nich, že pijú. Ale on predtým žil ‚na plné gule‘ a to jednoducho nešlo naraz sa stať mníchom. V dúbavských krčmách bol doma. Tých pijanov mal naozaj veľmi rád. A bol bezodný, čo sa tohto týka. Vedel piť až do absolútnej nemoty, to mal skoro najradšej. Tri dni ťahal v kuse od rána do večera: normálny človek keď začne ráno, tak poobede spí. On vydržal. Tieto krčmové vzťahy boli zaujímavé: štangasti si ho vážili, mali pred ním rešpekt. V krčme sa zomleli chudobní aj bohatí a keďže tato tam bol vážený, tak bohatí objednávali a objednávali a tato ani nemusel platiť. Keď pil, tak bol citovo nepriestrelný: nikto s ním nevedel pohnúť. Napríklad Zdenku miloval, ale v alkoholických chvíľach neexistovala. Robil si, čo chcel. Ona ho milovala a vedela mu všetko odpustiť.“ Zdenka: „Když se nekontroloval, bylo jeho ego až obludné bobtnání jeho já, byla tam velká namyšlenost. Myslím ale, že v tomto udělal velký kus práce.“

Zdenka: „V roce 1993 hlavně studoval: zajímaly ho hermetické vědy, alchymie, ezoterika, kabala. Četl Fulcanelliho, Pierra Lassenica, Petra Kohouta, Éliphas Léviho, Eduarda Tomáše, Milana

Nakonečného, dokonca ľudí ako Alistair Crowley - toho som sa veľmi bála. On ne. Všetchny ty knihy potreboval. I tady vyhľadával ľudí podľa tohoto kritéria. Praha sa stala miestom, kde mal pocit, že sa k tomu približuje viac.

Pro něj byla Praha hrozně důležitá jako nějaká osoba. Měl zde několik důležitých lidí, několik míst, byl tady genius loci, který ho přitahoval, záchytné body, kam se vždy po určité době vracel a potreboval je vidět. V určitých chvíľách Dežo najednou jako kdyby roztál a to byly chvíle, kdy byl opravdu šťastný. Náš vzťah sa veľmi odvíjal přes Prahu a jeho přátele tady.

Ty knihy byla jeho strava. Strašně to potreboval. Já jsem se s tím setkala už dávňěji, protože jsem měla tetu, která se o to zajímala a dospěla v tom daleko. Já jsem v tom opatrná, je třeba jít krok za krokem. To není zbabělost, ale moje odvaha má asi jinou rychlost než Dežova. Byl jako oheň. Přečetl toho strašně moc a nutil mě, abych pokračovala rychleji. Měl pocit, že kdybych chtěla, šlo by to. V těch knížkách to všechno vypadá snadně, ale to se musí pomalu a Dežo tomu nevěřil.“

Ivan Štrpka: „Ja som mal voči moci vždy apriórne podozrievavý vzťah. Jeho moc fascinovala, ale tým spôsobom, ako fascinuje mága. On sa toho aj bál, ale oveľa viac ho to lákalo. Zaujímala ho čierna mágia a chcel ju trochu ,obieliť , podstúpiť s ňou súboj. Cítil v sebe potencionálnu silu a chcel ju využiť. O tom svedčí aj schopnosť komunikácie s ľuďmi.“

Rok 1994 začal v entuziastickej atmosfére. Dežo začal pripravovať novú platňu a Ivan začal písať texty - jedny z najpôsobivejších vôbec. Zároveň Dežo nakrútil film *Obrázky z výletu za plot blázince*, vracia sa k téme duševného zdravia, ktorou bol celý život fascinovaný. S Brachtlom strávili týždeň na výlete u pacientov bohnickej liečebne, sledovali, aké zázraky sa dejú s týmito chronickými prípadmi, keď sa k nim pristupuje ako k ľudským bytostiam. Z filmu sa vylúpnu témy ako Boh, láska, budúcnosť...

Medzitým sa ustálilo zloženie kapely. Basgitarista bol stále problém, navyše Charvát mal zdravotné problémy. Nechtiac som vyriešil tento problém: 16. apríla som pozval Dežu do divadla GunaGU na premiéru „sólového hereckého koncertu“ Olgy Belešovej, kde sme hrali pesničky Ivana Mizeru s malou kapelou. V kapele hral fantastický mladý basgitarista Oskar Rózsa. Dežo bol z neho nadšený a na popremiérovej party mi pri víne kládol na srdce, že ide do Prahy, ale aby som mu „Oskara strážil“, lebo s ním chce hrať. Náhoda zapracovala - tí dvaja sa stretli ešte v ten večer na zastávke autobusu v Dúbravke a u Deža ešte zotrvali, eufemisticky povedané, v „dlhšom priateľskom rozhovore“. Oskar získal gurua a Dežo basistu. Saxofónov, ale aj flauty a basklarinetu sa zhostil František Kop, ktorý hral v jazzovej skupine Naima; jej gitarista, skvelý slovenský gitarista žijúci v Prahe Peter Binder, patrila medzi Dežových priateľov.

Pavel Daněk: „Potom prišiel ešte s nápadom, že pozná jednu interpretku z Prahy, Danu Freiovú, ktorá hrá na klavíri a bude spievať vokály. Stálo to isté obete, ale nakoniec tá platňa vznikala v neveriteľnej atmosfére. To bol uragán. Podklady sa nahrávali strašne rýchlo, boli hrozne nadupané, je to Dežova najrockovejšia a najgitarovejšia platňa.“

Dežo sa medzitým dostal do neveriteľných gitaristických otáčok. To bol, skrátka, génus. Keď bol Eric Clapton pomalá ruka, tak Dežo bol spomalená ruka, ale ako frázoval a aké noty hral, to bolo zázračné. Andrej Šeban hovorieval - tak toto by som nielenže nevymyslel, ale to by som po ňom ani nikdy nezahral. Tu nešlo o náročnosť, ale o feeling.“

Andrej Šeban: „Pri nahrávaní *Príbehu* Dežo vedel, že je s ním zle. Ja som si to neuvedomil, pretože som pri robote nemal šancu. Bolo to v prístupe rockandrollovejšie. Napriek všetkému bola oveľa väčšia sranda ako pri *Tom istom tanci*. Zrazu nám bol oveľa bližší ako pri *Tanci*, keď bol predsa len preduchovnený a vzdialenejší. Skrátka, bonviván; pil a vôbec sa nebrzdil. Po nahrávaní sme chodili na pivo... Nahrávanie bola úplná pohoda. Podklady sme mali hotové za dva dni, do toho som natočil asi tri playbacky a vybavená vec.“

Vedel, aký je originálny: keď sme točili pesničku Ktosi ešte bdie, sadol si za klavír a zahral štyri akordy: C dur, B dur, G dur a e mol. Ja som doslova padol do mdlôb a hovorím - Dežo, ja som tieto štyri akordy v živote nepočul takto postavené za sebou. To nemá nikto. On sa na mňa pozrel, usmial sa a hovorí - ja viem. Presne vedel, čo je hľadanie vlastnej cesty, a v niektorých skladbách

je taký originálny, že som z toho unesený. Nikdy som sa nikde nestretol s takou originalitou a silou ako u neho. Jediné platne, ktoré som ochotný doma skutočne počúvať, sú jeho. Inú hudbu si samozrejme púšťam tiež – ale to je skôr profesný prístup, kvôli prehľadu atď. Čím viac tú hudbu počúvam, tým viac rozumiem textom a možno aj Dežovi samotnému. Jeho platne sa nikdy neopočúvajú. Niektoré pesničky som hral, poznám ich do každého detailu a pritom sa mi neprejedia. Som ako notorický alkoholik: ani jemu alkohol nikdy neprestane chutiť.

Ivan Štrpka: „*Príbeh* sme robili v relatívne šťastnom údolíčku. Dežo zbehol zo svojho veterného kopca a ešte stále mal energiu, sústredenosť a uvoľnenie, ktoré sme vždy považovali za dôležitejšie ako ohurujúcu expresivitu. Tej sme hovorili programovaná hystéria a nezaujímal nás ani v osobnom živote.“

Jaro Filip: „*Príbeh* je kompozične ešte jednoduchší než *Ten istý tanec*. To sú naozaj priam sadeovsky plynúce toky, pokojné hladiny. Bol som strašne potešený, že sme sa vrátili k Fender pianu. Nemôžem si pomôcť, Fender je popri akustickom klavíri a Hammonde najfantastickejší zvuk. Je to vyslobodenie z tej súčasnej zvukovej choroby. Už mám úprimne dosť syntákov. Tie sú dobré tak nanajvýš do reklám.

S Oskarom to bolo úžasné: tento mladý chlapec zrazu hral, akoby som počul nejakého starého mazáka. Moderne, ale dokázal sa napojiť na tú hudbu a úplne s ňou splynul - a medzi nami je pritom strašný generačný rozdiel. A znovu sme pri tom Milesovi Davisovi alebo Mayallovi - tí si volali do kapely takéto deti.

Nápad robiť so ženským vokálom mal Dežo možno z počúvania Petra Gabriela, ktorého mal nesmierne rád - u neho sa zjavovali dievčence pravidelne. Nakoniec sú tie farby veľmi pekné. Túto platňu mám strašne rád. Keď už vôbec niečo z našich vecí s Dežom vkladám do prehrávača, tak je to *Príbeh*.

Je to naozaj dobrá platňa: uvoľnená, dravá, pulzujúca, krehká, plná múdrosti, pokory, ale aj sebavedomia a sily. Kapela a Dežo sú jedna entita. Gitary Šebana a Deža tvoria s Filipovými klávesami a (konečne naozaj) energickou rytmikou jednu architektúru. Na Andrejovej hre počuť, ako veľmi od *Toho istého tanca* dozrel. Vždy hral inteligentne. Teraz hrá skutočne múdro. Texty prichádzajú akoby z nášho vlastného podvedomia, Štrpka vyslovuje to, čo cítime, len to nevieme vypovedať, nevedomujeme si tok jeho rytmicky pregnantných slov, ktoré Dežo tak isto archetypálne spieva. Zdá sa, že *Príbehom* Dežo definitívne objasnil svoj výrok, že je jednoduchý pesničkár. K tomuto typu pesničkárstva však vedie dlhá cesta. Človek si musí prežiť svoj príbeh a otvoriť mnohé zamknuté dvere.

Pavel Daněk: „Keďže *Príbeh* vznikol vo vynikajúcej atmosfére, tak sme každý úspech ako za starých čias zapili, dali si pár cigariet a potom išli na bôčik do Slamenej budy. Po skončení roboty sme sa bavili, čo budeme robiť ďalej, a Dežo vyhlásil - teraz budem držať hladovku. Pýtam sa - prečo, veď ty si hladovku držal vždy na jar.

On na to lakonicky - lebo sa mi to vrátilo. Vedel to od začiatku roka, ale nikomu to nepovedal, aby nepokazil náladu nahrávania. Od tej doby sa mu zdravotný stav veľmi rýchlo zhoršoval, ale s obrovskou silou vyskúšal všetky možnosti okrem jednej jedinej - odmietol sa dať liečiť medicínsky, podstúpiť operáciu, ožarovanie a tak ďalej. Vyskúšal všetko - bol na Filipínach, kde mu pomáhal jeho zázračný turecký kamarát Mustafa, ktorému hovoril brat, v Bulharsku, navštívil všetkých prírodných liečiteľov.“

Mustafa je zaujímavá kapitola v Dežovom živote. Zoznámil sa s ním ešte v Istanbule, keď robil manažéra Honey Girls. Tu je príbeh v retrospektíve tak, ako ho porozprával Kubo: „Hlavnou náplňou otcovej práce bolo na tie ženy dohliadať. A vtedy otec spoznal človeka, ktorý neskôr znamenal pre neho veľa: Mustafu Alačama. Ako sa presne zoznámili, neviem. On skrátka každý večer prichádzal na tie ich vystúpenia a chcel zbalit' niektoré z dievčat. Mustafa študoval ekonómiu, bol to bystrý muž, tak sa dali s ocom dokopy, začali si rozumieť a vzniklo tuhé priateľstvo. Lenže kapela dohrala, tato sa z Turecka vrátil. A bolo ticho - dvadsať rokov. Až

jedného dňa zazvonil telefón a že ‚nazdar brácho. Tady Mustafa‘ . Medzitým sa udiali takéto veci: Mustafa si našiel ženu, Češku. Zbohatol, mal x áut, kamiónov, x kancelárií a začiatkom 90. rokov sa natrvalo presťahoval do Prahy. Myslím, že zohral veľmi významnú úlohu od deväťdesiateho roku, až kým tato neumrel. Bol to zvláštny vzťah: Mustafa je biznismán, ktorý stále pracuje a je unavený - a tato bol človek, ktorý v ňom vždy vedel niečo prebudiť a vždy boli spolu mladí. To tato bol mladý stále: Mustafa mi raz povedal ‚Viš, Kuba, Dežo vlastne nikdy nedospel‘. Hmotný svet a peniaze spôsobili, že Mustafa potreboval takéhoto človeka, ktorý má k nemu skutočný vzťah. A tato mal pred ním rešpekt: Mustafa mu vedel veľmi razantne a ostro vyčistiť žalúdok, napríklad za to, ako sa správa k Zdenke a vôbec k ľuďom, keď si príliš vypil. Také niečo si napríklad k Mustafovi nikdy nedovolil.

Chodili sme na návštevy, Mustafa pripravil jedlo, potom oni išli spolu piť a pili veľa... Medzitým mal tato makrobiotické obdobie, potom prišla recidíva... a vina padala na každého okolo. Mustafa sa zachoval ako verný priateľ. Tým, že mal materiálne možnosti, aké mal, tatovi veľmi pomohol. Zaplatil mu pobyt u liečiteľov na Filipínach, ale nedopadlo to dobre. Tým, že mal tato nádor v krku, mu to nevedeli vyliečiť, takže mu iba pomazali niečo cez ústa vatičkami. A ešte tam aj dostal nejakú zimnicu. Z Mustafom boli na poslednej ceste, kde sme sa už chytali každej slamky - v Bulharsku. Mustafa tata zobral lietadlom a platil všetko. Po príchode mi tato vravel, že tam mal najsilnejší pocit, že sa ešte môže niečo zvrátiť: bol u liečiteľa, s ktorým si potom telefonoval a ktorý mu vedel dať cez telefón energiu. Mustafa ho dokonca nanútil ísť ešte raz do Nemecka za filipínskymi liečiteľmi. Tato už nechcel, lebo im neveril, ale so Zdenkou ho presvedčil.“

Zdenka: „Skutočná recidíva prišla na jaře 1994. Dežo začal něco tušit, říkal - já tam něco mám, ale nevidím to. Bylo to hluboko, na kořeni jazyka. Léto bylo strašně těžké. Byl divný. Třeba mě pozval do Bratislavy a potom pil tři dny v kuse, tak jsem odjela. Pak se naráz objevil v Praze a bylo mu to líto.

Je slyšet, že na Příbehu má malinko změněný hlas. Už tak nezvoní jako předtím. Jinak měl úplně kovový hlas. Pak jel na Filipíny a po Filipínách se rozhodl, že si dá udělá hladovku. On si myslel, že těma hladovkama to srovná jako rýmu, že ta rakovina je něco, co se dá jednoduše korigovat. Já myslím, že člověk může změnit svůj pohled na mnoho věcí, ale nemůže úplně změnit svůj osud. Jenom když se něco změní hluboko v něm. Jednou mi volal z Bratislavy, abych šla za doktorem Jonášem a vyzvedla léky, které mu předepsal. U něj se čeká v čekárně tak pět hodin. Sedla jsem si tam v sedm a o půlnoci jsem se dostala do ordinace. Byla zima, sníh, na Staroměstské věži bilo dvanáct. V ordinaci seděl Jonáš, hlavu v dlaních. Tak jsem se mu omluvila, že ruším a jestli mu něco není. On že ne, jenom přemýšlí o Dežovi. Že ví, že mu jde pomoci (mimořádně, on je psychiatr). Ale neví jak. A že se to týká jeho duše. Bylo to hrozné. Nešlo mu pomoci.

Koncom októbra vyšiel v SME môj rozhovor s Dežom. Jeho posledné slovenské interview.

**Nedávno som sa spýtal Jara Filipa, či je tvoja nová platňa Príbeh, ktorú si nedávno dokončil, výrazne odlišná od predchádzajúcich. On mi odpovedal, že od istého veku je už nebezpečné robiť prudké pohyby. Čo si o tom myslíš ty?**

Možno má Jaro pravdu, že nie je dobré robiť príliš prudké pohyby. Ale bez pohybu sa v žiadnom prípade nezaobídeme. Nechcem vychádzať z tohto bonmotu dávneho priateľa, ktorý je prudkými pohybmi charakteristický, pretože sa aj sám radšej pohybujem, niekedy aj prudko, aby som sa udržal v kondícii. Keby som ju nemal, asi by som nemohol podávať duševné výkony, ktoré uspokojujú aj mňa samého. A to sa týka aj roboty na platni. Rozdiel od predchádzajúceho dvojalbumu Ten istý tanec spočíva v tom, že všetky texty tentoraz opäť napísal Ivana Štrpka. Tiež som si myslel, že niečím prispejem, ale bez mučenia sa priznávam, že som nemal nič, čo by obstálo. Práca na Ivanových textoch bola tentoraz dosť vysilujúca, pohyb bol niekedy veľmi prudký. Išlo o to, preniknúť do textov a prijať ich za svoje. Môžem povedať, že zo všetkých kolekcii, ktoré sme doteraz s Ivanom robili, táto do mňa vrástla najviac. Takže pri nahrávaní som mal pocit, že slová idú zo mňa. Paradoxne - ešte viac, ako keď som spieval svoje vlastné texty.

**Všetko nasvedčovalo tomu, že si začneš písať texty sám.**

V súvislosti s Tancom si povedal, že je to kompletný denník jedného roku.

**Čo sa stalo, prestal si mať záujem o sebareflexie? Alebo to bolo spôsobené tým, že spomínaný rok bol pre teba z rôznych dôvodov bohatý na hraničné situácie, teda aj na témy?**

Tajomstvá tvorby sú málo prebádané. Nerád by som sa teda púšťal na klzký ľad a mudroval o tom, prečo sa mi nič nepodarilo napísať. V každom prípade je pravda, že keď som skončil robotu na Tanci, kontinuálne som v písaní pokračoval vyše pol roka, aj som napísal možno pätnásť textov, ale čím ďalej tým viac som cítil, že varím tú istú vodu. Rozhodol som sa na chvíľu stíchnuť a opäť si niečo prežiť.

**Keď sme už pri tých hraničných situáciách - zrejme ich od istého času vyhľadávaš ako filmár: v roku 1991 si nakrútil film *O rakovine a nádeji*, ktorý sa v Slovenskej televízii nevysielal, minulý rok si pripravil *Obrázky z výletu za plot blázince*, ktorý sme tiež u nás v televízii nevideli, v súčasnosti pripravuješ dokument s názvom *Interrupcia, eutanázia, trest smrti, samovražda...***

Teraz som si spravil pauzu, počas ktorej chcem v sebe trochu upratať. Začiatkom novembra sa chcem do neho pustiť. Zatiaľ o tom filme nechcem hovoriť, pretože nie je hotový. *Obrázky z výletu za plot blázince* som nakrútil s pacientmi oddelenia chronických pacientov bohnicekej psychiatrickej liečebne. Do vedenia nemocnice nastúpili mladší ľudia, ktorí rozmýšľajú trochu ináč ako predchádzajúca úradnícka garnitúra. Za predchádzajúcej tam boli pacienti v trvalom väzení, aj dvadsať, dokonca niektorí aj štyridsať rokov. Ich ochorenie sa pritom stabilizovalo, takže nie sú nebezpeční, skôr sú to čudáci, akých medzi nami chodí veľa. Predtým im nikto nevenoval pozornosť, zaobchádzali s nimi ako s menejcennými. Nový personál je nesmierne obetavý. Tento film sme nakrútili na skutočnom výlete - vo vedení totiž vymysleli, že pacientov vezmú do rekreačného zariadenia, kam chodia samotní zamestnanci liečebne, a uvidia, čo to spraví. Vzápätí zistili, že to robí zázraky. Že pacienti ožijú a správajú sa ako úplne normálni ľudia. Povedali sme si, že je to zaujímavý námet na film. Peniaze získala Nadace film a sociologie, ktorá sa programovo venuje dokumentom príbuzného tematického okruhu.

Strávili sme tam deväť dní, všetko sme zaznamenávali. Ide o to, že keď niekomu venuješ pozornosť a starostlivosť, tak on ti to niekedy možno stonásobne vráti. Že niekedy stačí pohľadiť. To by mohol každý z nás poznať na vlastnej koži.

**Vráťme sa ešte k platni *Príbeh*: zdá sa, že konečne ste si našli stáleho basgitaristu, Oskara Rózsua, čím sa Provisorium stalo trojgeneračnou skupinou. Pribudol i pražský saxofonista František Kop. Od minulej platne s tebou spolupracujú gitarista Andrej Šeban a bubeník Emil Frátrik. Jaro Filip je samozrejme stály inventár. Posledných troch určite netreba zvlášť predstavovať. Ako sa ti spolupracovalo s novými členmi a ako zapadli do kapely?**

Som veľmi vďačný zhode okolností, že som mohol byť na premiére divadla GUnaGU, kde jedna maličká kapela hrala pesničky Ivana Mizeru. V nej hral Oskar. Hneď sa mi zazdalo, že tento dvadsaťročný chlapec je skutočný basista. O takých je v Čechách i na Slovensku núdza a heslo „basa tvrdí muziku“ akoby sa v priebehu najmä jazzrockových rokov z hudby vytratilo.

Uvedomoval som si riziko, do poslednej chvíle som komunikoval aj s Alešom Charvátom, ktorý hral na *Tom istom tanci* a boli sme s ním veľmi spokojní. Bol však v rekonvalescencii po operácii a nemohol prísť. Osud teda definitívne rozhodol a môžem povedať, že neurobil chybu. S Frantom Kopom sme robili nejaké maličkosti už v Prahe, moju filmovú hudbu, pomáhali sme Alešovi pri nahrávaní jeho platne *Svengali*. Samozrejme, že som ho poznal z Lipovho a Andrštovho Blues Bandu a Naimy, kde sa mi veľmi páčil. Zahral na celé spektrum svojich nástrojov. Je to obrovský muzikant, jazzman, ktorý nie je ortodoxný a rád si zahrá čokoľvek, čo sa mu páči.

Na nahrávaní sa zúčastnila aj jedna dáma, klaviristka, Dana Freiová, ktorú nikto z nás predtým nepočul. Je korepetitorkou na pražskom konzervatóriu a učí zborový spev v spevokole. Priviedla ju spoluautorka obalu, pani Zdenka Krejčová. Pri nahrávaní nastali aj dusné situácie, Andrej s Oskarom boli niekedy zlostní, že ich klavír mylí. Nakoniec to dopadlo dobre. Dana nahrávku



zjemnila aj svojimi vokálmi a bude hrať v kompletnej zostave aj na nepočetných koncertoch v blízkej budúcnosti.

**Nahrávanie bolo, predpokladám, opäť „telepatické“ - bez nôt, akordov, poznámok, demo nahrávok.**

Keď prichádzame do štúdia, nikto zo zúčastnených muzikantov nikdy nevie, čo sa bude nahrávať, dokonca to ani netušia. Samozrejme, niečo musím vedieť ja a občas si aj musím na mieste práce spomínať „ako to vlastne bolo ... Prvý deň nenahráme nikdy nič, iba do nemoty skúsime prvú skladbu a diskutujeme o nej, aby kontakt v ďalších dňoch fungoval bez zbytočných slov.

**Po dlhoročnej „povinnej“ spolupráci s Opusom si vydal dva albumy v pražskej Arte, ale opäť si zmenil firmu. Príbeh vydáva BMG. Ako sa ti javí táto spolupráca?**

Producent Paľo Daněk mi oznámil, že BMG má záujem. Po prvýkrát mám pocit, že prichádzam do styku s profesionálmi. Prejavujú mimoriadnu starostlivosť aj o publicitu, majú zaujímavé plány. V neposlednom rade som sa za vyše dvadsať rokov nikdy nestretol s takou neslýchanou rýchlosťou - nahrávku a všetky podklady mali až koncom septembra a kompakt vyjde koncom októbra. Zatiaľ som veľmi spokojný.

**Ten istý tanec bol твоjím príbehom. Čím príbehom je Príbeh?**

Včera večer mi volali v rámci živého vysielania z Rádia Twist a pýtali sa ma aj na to, o čom je táto platňa. Ja som začal - aj pod vplyvom televíznych novín, ktoré som práve pozeral - čosi bľabotať, zaplietol som sa a zistil som, že neviem. A že nemám ani takéto veci rozprávať, pretože platňa nie je „o tom“, ale „to“. Aspoň dúfam. Takže som sa rýchle zabrzdil s tým, že rozhodnutie nechám na poslucháčov, ak budú cítiť potrebu položiť si takúto otázku. Našťastie sa spojenie prerušilo, lebo do linky skočili dve veľmi asertívne dámy, ktoré mi - keď som menoval hudobníkov - povedali, že ich nezaujímá žiaden Juraj Bartoš ani Kop a aby som položil slúchadlo. Čo som aj spravil, a to je asi odpoveď na túto otázku.

**Letný čas sa zmenil na zimný, prítuhlo. Ty sa v poslednom čase pohybuješ medzi Prahou a Bratislavou. Nebudeme ťa u nás vídať menej? A budeme ťa vôbec vídať?**

O odchode do Prahy nemôžem povedať nič definitívne. Vec takto nestojí. Nie som na svete sám, mám deti, ktoré majú svoje potreby a svoj program, ktorému sa musím prispôbiť, takže konečný verdikt neexistuje. Pravdou je, že tam mám na prácu zväčša lepšie podmienky, ale to nie je rozhodujúce. V každom prípade - nie som človek, ktorý by sa zaoberal existenciou nejakých hraníc, pretože si myslím, že priestorom slobody je prázdnota.

**Nazývajú ťa žijúcou legendou. Ako sa ti žije s takouto vignetou?**

Žijúca legenda je taká chodiaca mŕtvoľa, však? Ja by som to nechal na tých, ktorým sa páči udeľovať takéto štatúty. Rád by som sa ho však dobrovoľne zriekol. Myslím, že na to, aby som bol chodiacou mŕtvolou, som dosť živý človek a rád by som tak ešte nejaký čas zotrval.

Jakub: „Posledného poldruha roka som býval s otcom. Bolo to pre mňa poučné tak ako nič na svete. Tato ma v predtuche smrti učil: variť, starať sa o seba, o Havrana. Celý čas bol neskutočne statočný. Ja som vôbec netušil, že to príde tak skoro. Správal sa tak, ako by som si nikdy nepredstavil umierajúceho človeka, ktorý má nesmierne bolesti: jazyk je najcitlivejšie miesto na tele a on nikdy nebral žiadne opiáty.

Tie injekcie, ktoré si dával pichať, od začiatku vyvolávali veľmi silné zimnice. Tato iba zakričal, ja som bežal s dekami a zakrýval ho... Na záver už skúšal všeličo, ale všetko bolo krátkodobé. Tušil, že to nepôjde, ale bránil sa až do konca. Dokonca si dal ešte štyridsaťdňovú hladovku, ale na tridsiaty siedmy deň mu to stále nemizlo, tak sme odfrčali do Prahy. Vtedy začala lavína tých liečiteľov a liečení. Bol som pri tom, nebolo to ľahké: tie hladovky sú depresívne, tato to ťažko znášal, myslím, že tam boli aj abst'áky... Chodil medzi ľuďmi, stále ich počúval rovnako, hovorilo sa mu ťažšie. Nikto netušil, že je s ním až tak zle. Bol veľmi statočný.“

1. 12. 1994 hral Dežo na žilinskom jazzovom festivale. Bol to trochu smutný koncert. Cítil sa už

naozaj zle a ku všetkému ešte aj nachladol. Sedel na stoličke a hral pre poloprázdnu sálu. Išla však z neho obrovská energia. Samozrejme, v repertoári boli výlučne skladby z *Príbehu*.

O dva dni neskôr na Vokalíze som hral ja, pretože František Kop mal nejaké vážne povinnosti. Dežo prišiel po svojej osi, v mikrobuse sme išli my ostatní plus Štrpka. Ten odišiel s Dežom a my sme sa išli trochu predkoncertne veseliť. Keď sme odišli do šatne pripraviť sa na koncert, stál vonku Ivan a poprosil nás, aby sme nechodili dnu, lebo Dežo má zimnicu. Zahliadli sme ho: Triasol sa zabalený v deke a všetkých bundách, ktoré boli v šatni k dispozícii. Zdenka z Kubom do neho nalievali čaj.

Do poslednej chvíle sme nevedeli, či bude schopný hrať. Napokon sa rozhodol, že áno. Paľo Daněk ho odviezol takmer až k samotnému pódiu. Stále sme nevedeli, ako to celé dopadne. Frátrik odtŕukal - a išlo to. Dežo spieval ako vždy, nemýlil sa a rozhadzoval rukami, keď sme v rámci eufórie natiahli skladby dlhšie ako bol zvyknutý (neskôr sa vyjadril so svojou klasickou kritickosťou, že stopercentný výkon podali iba Filip s Frátrikom). Napokon bol úspech, aj keď malá sála „Pakulu“ nebola práve natrieskaná.

Po koncerte Dežo ešte povedal kapele, že na jar chce nahráť hudbu k novému filmu a odišiel. Viac som ho nevidel.

Ivan Štrpka: „Dežo bol taký dôsledný, že si dal injekciu pichnúť ešte pred koncertom. Do Paláca kultúry sme išli metrom. Po ceste mi Dežo rozprával príhodu z Filipín: liečiteľ mu zablahoželal k narodeninám a pozval ho na oslavu. Práve opisoval, ako odišiel z večierka, ľahol si na lôžko a dostal záchvat zimnice, pri ktorom si myslel, že je po ňom. Zrazu si dal ruky do vrečka a hovorí - už je to tu. A v tom momente ho začalo drglovať. Rýchle sme zavolali taxík s tým, že ideme k Zdenke, ale Dežo hovorí - poďme do Paláca kultúry a uvidíme.

Deň po koncerte celé dopoludnie spal. Potom sme sa radili, čo ďalej. Mal ísť ešte na nejaké testy do nemocnice, tak som mu radil, aby ešte vydržal do pondelka, ale chcel ísť domov. V Prahe bol ako obyčajne autom. Prišiel Mustafa a začal, že v takomto stave nemôže predsa jazdiť, že mu dá auto aj šoféra. Ale Dežo bol neoblomný. Cesta prebiehala veľmi pokojne, normálne sme sa bavili. Takto to bolo až do konca.“

Zdenka: „Po tých koncertoch pak vyzkoušel všechno: byl s Mustafou v Bulharsku za jedním léčitelem, ještě v Německu za filipínskými léčiteli, pak za Rusem Lupičevem, který zkoušel nějaká homeopatika na duchovní bázi. Jedna má známá lékařka slíbila, že mu zařídí péči jenom na ulehčení bolesti - on měl strašné bolesti. Odmítl. Odmítal morfium a všechno kromě Mironalu a Valetolu. Říkal, že chce odejít s čistou hlavou.

Nic jsme o tom nevěděli - byli jsme jako dvě vystrašené děti. Dežo se smrti strašně bál. Až posledních čtrnáct dní se bál méně než já. Měl strašné bolesti, hlavně v noci. Tak přepisoval materiály, které natočili pro film Interrupcia, eutanázia, trest smrti, samovražda. Ještě mi řekl, abychom uklidili, když přijdou cizí lidé a dal nakoupit víno do ledničky pro ty, kteří přijdou pro něj.

Když se loučil, prošli jsme všechny putyky v Dúbravce. Když už těžko hovořil, nechal mě hovořit za sebe: to byla velká důvěrnost. Protože se hovořilo o politice a tak. Dežo byl na to hodně háklivý, abych jsem neřekla něco, co se nepatří. Pak se zasmál a řekl: Vieš čo, ja keby som zostal živý, tak by som vás tak krásne trápil! To k němu patřilo. Já si ho neumím představit, že by byl vzorný nebo co. To jako by strom neměl humus, jako bys chtěl, aby v Praze nebyla Vltava. On i z toho žil, i z toho tvořil a k němu to patřilo. Vedle něho se dalo jenom jediné: dostat se nad to. To se mi někdy dařilo a někdy ne. Ale když ne, byla to moje chyba. Kdyby setrval ve zdravé životosprávě, už by to nebyl on. Změnit osobnost určitě jde, ale je to strašná práce. On na tom skutečně pracoval. Nevím, kde teď je, ale vím, že pracuje dál. On byl typ, který člověka, jako jsem já, pozřel. On je podle čínského horoskopu oheň, já dřevo. Vždy, když jsme byli spolu, tak mě spálil a když odjel do Bratislavy, tak jsem znovu vyrašila. Po jeho smrti už jsem zůstala spálená.

Mohla jsem si vybrat: buď Deža neznat a pak neznát spoustu věcí, nebo ho zkusit poznat se vším rizikem, co to obnáší. Já jsem to riziko podstoupila a nelituji toho. Jen mě mrzí, že jsme se potkali

strašně pozdě.“

21. januára v Kultúrnej prílohe Lidových novin Dnes vyšiel rozhovor Ivana Hartmana s Dežom Ursinym, úplne posledné interview.

### **Vaše hudba je uvoľnená a klidná. Spěcháte někdy?**

Klid, který z hudby vyplývá a o který mi dost jde, je vydřený. Jako každý člověk jsem často v zajetí svých představ, plánů a netrpělivosti z toho, že se představy a plány neuskutečňují tak, jak bych chtěl. Práce na mých deskách, která pro mě znamená vlastně práci na textech Ivana Štrpky, je zvláště dobrou příležitostí k zocelování trpělivosti, zjednodušit, přeběhnout zkratkou, tak celou věc znehodnotím. Je to vlastně jakási trpělivost z nevyhnutelnosti. A výsledek, ze kterého sálá klid, znamená asi nejvíce, co mohu přát nejen posluchačům, ale i sobě samému.

### **Nestalo se ještě, že by kterákoliv vaše deska nebyla v rámci československé pop music respektována jako výjimečná. Jaký je to pocit?**

Ke slovu československý se rád hlásím, nikdy jsem ale pocit výjimečnosti neměl. Mohu to glosovat anekdotickým příběhem: Když jsme byli s Pavlom Daněkom v Praze dělat korektury obalu kompaktu Do tla, koupil Daněk v kiosku novou Melodii, kde bylo hodnocení asi čtyřiceti alb. Naše Momentky trůnily na prvním místě s největším počtem hvězdiček. Daněk mě na to upozornil a řekl: Takhle se to bude prodávat, a otočil časopis vzhůru nohama. V tu chvíli byla navrchu Iveta Bartošová.

### **Jak vás vnímají kolegové z oboru?**

To neumím posoudit. Já nemám s pop music již dlouhé roky žádné kontakty. Vždy jsem jen v kontaktu s muzikanty, se kterými právě spolupracuji na nahrávce. Jsou to velmi intenzivní kontakty pracovní i lidské. Někdy přetrvávají i mimo spolupráci, jako čistě lidské. Ale netýkají se problematiky pop music. Ta je mi skutečně ukradená. V pop music inspiraci nenacházím. A i když vlastním všechny přístroje na přehrávání hudby, je u mě doma většinou ticho. To je ta nejkrásnější muzika, co znám.

### **Je to banální otázka, ale co vás inspiruje?**

Hovořit o takových věcech znamená zkoušet razit mince z větru. O okamžiku, ve kterém se něco rodí, víme strašně málo. Jsou to stavy ničím na tomto světě nevyvážitelné, stavy velikého rozechvění a štěstí. Ale asi není možné si je naprogramovat, nelze je násilím přivolat, jsou hodnotné jen tehdy, jsou-li naprosto autentické a pravdivé. A jestli je snad možné něco udělat, aby takové stavy přicházeli častěji a aby nahlížely do stále větší hloubky naší bytosti ... snad žít spravedlivě, pokud je to vůbec dneska možné.

### **Je těžké žít spravedlivě?**

Někdy je to hodně těžké. Ale proč by nás měly zajímat jiné věci než těžké?

### **Dvojalbum Ten istý tanec z roku 1992 jste téměř celé otextoval sám, přestože do té doby jste pouze zhudebňoval verše Ivana Štrpky. Byla to veliká procha. Kde se ve vás vzala?**

Vždy jsem měl ambice psát texty. Ale existovala ve mně nějaká bariéra, pravděpodobně fiktivní, jako jsou fiktivní všechny bariéry, ploty a hranice tohoto světa. Nedokázal jsem ji přeskochit. Potřeboval jsem zažít mezní životní zkušenost. Dostala mě na okraj ... Začalo to ze mě spontánně vytékat. A protože toho bylo nashromážděno tolik, vytékalo to od začátku roku 1991 až do pozdního podzimu stejného roku. Vznikl tedy dvojkompakt, uspořádaný v chronologii, jak jsem postupně texty psal. Ten istý tanec je vlastně jakýsi autentický záznam toho, jak jsem se v průběhu roku 1991 duševně očišťoval.

### **Mluví za vás Ivan Štrpka naprosto přesvědčivě?**

Na albu *Pribeh* jsem zažil tak vysoký stupeň ztotožnění s jeho slovy, že jsem něco takového neprožíval, ani když jsem zpíval svoje vlastní texty. Ivan mluví naprosto přesvědčivě za sebe, ale dotýká se hloubek, které jsou kolektivním prostorem. Protože jsem musel velmi svědomitě a pozorně do sebe vstřebat a prožít Štrpkovy texty, umožnilo mi to při každém našem společném projektu lidsky pokročit o krok dále. Vnímám Ivana Štrpku jako svého staršího bratra a duchovního

vůdce a jsem vděčný, že mohu být v jeho přítomnosti a pracovat s ním.

### **Mluvil jste před chvílí o spravedlnosti. Jak cítíte její všeobecné, duchovní vědomí?**

Ne že bych ten postoj cítil všeobecně, spíš výjimečně. Ale to je zase otázka pozornosti k lidem, k tomu nejjednoduššímu člověku. Znam to ze svého sídliště v Dúbravce v Bratislavě, kde se příležitostně sektávám s lidmi ze všech možných společenských vrstev. Když věnujete člověku pozornost a poslechnete si jeho starosti, poznáte, že v každém dríme ta pravá jiskra, kterou je třeba vzbudit. To jen současné okolnosti, honba za hmotou, tomu nevelmi přejí. Na druhé straně není možné si nevšimnout, že hnutí k celkové produchovnělosti je celosvětové a nezadržitelné.

Pro člověka je to dnes jediná šance.

### **Jací jsou lidé na Dúbravce?**

Mám to sídliště rád, zvykl jsem si tam a v jistém smyslu jsem tam doma. Stává se, že ktosi, kdo byl za minulého režimu darebák a seděl za hlouposti, je dneska podnikatel, který živí patnáct rodin. Stal se z něho člověk hodný úcty. Jsou zase jiní, kteří byli a jsou příživníci. Nepozoruji tam ale příklon k větší kulturnosti. Naopak. Bývalý režim vystavěl v Dúbravce krásný kulturní dům, kde jsou dnes obskurní podniky, diskotéky a překladiště drog. Nezdá se mi ale, že by to bol jev vázající se jen na Dúbravku. Doba sem vtrhla, a pokud jsme nebyli vysocí estébáci, našla nás nepřipraveně. My teď musíme čelit něčemu, čemu jsme se čelit nenaučili. Ještě si budeme muset prožít hodně bolesti, než zjistíme, či jsme.

### **Je obraz Dúbravky obrazem Slovenska?**

Určitě ne. Dúbravka je jedna příměstská aglomerace, kde lidé žijí v anonymitě a setkávají se jen na bázi hospodského typu. Hospod vzniklo v nové době skutečně požehnaně. Ilustruji to například tím, že pět minut pěšky od Dúbravky je nádherný lesopark Devínská kobyla, unikátní přírodní, zákonem chráněné místo vhodné k rekreaci. Přestože hned vedle žije padesát tisíc lidí, není vůbec zdevastované. Proč? Nikdo tam nechodí. Nikoho to nezajímá. Lidé přijdou domů z práce, zapnou si televizi a dívají se na akční filmy nebo na nahé ženské. To je uspokojuje. Konzum. Pokud si finančně polepšili, vozí se v dražších autech nebo hrají v hospodě na automatech. Anebo berou heroin. Do přírody jdou skutečně výjimečně. Ne že by mi to vadilo, když se tam procházím uprostřed týdne sám. Ale vypovídá to o všeobecné úrovni hodnot. Chce to možná čas, než lidé přijdou k rozumu. Musejí si tohle prožít, zjistit, že jsou ve slepé uličce, a pak si prožít bolest. Někteří tu bolest prožíváme už dnes.

### **Co člověk potřebuje, aby si uvědomil štěstí?**

Ten těžko polapitelný pojem znamená pro každého něco jiného. Je ale myslím dobré uvědomit si, že člověk je smrtelný. Štěstí pak spočívá v tom, že žiju. To, že se ráno probudím, by pro mne mělo být dostatečným důvodem ke štěstí. I kdyby to bylo probuzení do velkého trápení. Každé trápení, které je nám seslané, je možná určeno k tomu, abychom v sobě pokročili a vyrostli.

Ivan Štrpka: „V januári a februári ešte s Ivom Brachtlom nakrútili obrovské množstvo materiálu k filmu Interrupcia, eutanázia, trest smrti, samovražda - asi tridsaťpäť hodín. Ešte mi hovorí - vieš, potrebujem do toho filmu jednu pieseň. O smrti, taký barbarský popevok, aký sme vždy chceli robiť. Už sme to nestihli.“

Poslednýkrát som s Dežom hovoril telefonicky 1. mája na poludnie. Bolo evidentné, že už ten proces beží. Že si ide ľahnúť a bude doma. Hovorím, že prídem. Odmietol - nie, dnes nepríde. A keď prídeš, zavolaj mi najprv. Ja už budem len doma, neboj sa. Len tu ma nájdeš.

Lekári sa ma potom pýtali - prečo za nami neprišiel? Prečo nás nemal rád? Ja na to - on sa rozhodol. Urobil a prežil viac, ako by ste mu boli schopní poskytnúť. On sa jednoducho nenechal degradovať na pasívnu obeť zámkov, postupného umŕtvovania organizmu.“

Jakub: „Deň pred smrťou vyvenčil psa a napísal nádherný závet, kde rozdelil všetko, čo mal - nezabudol na nič. Otca som našiel ja: prišiel som k nemu, videl som, že leží - myslel som si, že spí. Išiel som so psom a keď som sa vrátil, bol mŕtvy. Svoj život si asi musel vytrpieť do dna. Keby sme to zobrali z budhistického hľadiska, možno to malo nejaký zmysel a v budúcom živote to bude mať“

o čosi ľahšie.

Ursiny zomrel: Anjel zlej zvesti ku mne priletel nebesami medzinárodnej telekomunikačnej siete. Uplynul už takmer týždeň a ja tú smrť stále nosím v hlave. Moje dni na ostrove Maui sa skončili. Konečne sedím v lietadle, ktorého tupý nos vetrí smerom k San Franciscu. Z tej výšky telnaté lietadlo vrhá nepatrný tieň na bezrozmerný oceán.

Ursiny zomrel. Pred niekoľkými mesiacmi spod snehu vyhrabali zamrznuté telo Vavrouška. Prečo z tohto sveta predčasne odchádzajú práve tí, ktorých tu potrebujeme, zatiaľ čo mnohí iní zostávajú? Alebo je všetko inak. Tento svet, ktorý tisícročia obrábame, kultivujeme, civilizujeme, pitváme, vyžierame, zapĺňame odpadom, bojovým krikom a prázdnyimi heslami, možno nie je taký dôležitý, akým sa zdá. Možno svet javov je len závravným schodiskom, ktorým pomaly vystupujeme do reality za ním. Možno je to správne, že často odchádzajú tí, ktorí práve dozreli: tí, ktorí za bránou smrti uzreli Lásku. Mám vôbec právo písať o tebe, Dežo, veď som ťa ani poriadne nepoznal. Spojil nás iba ten neopakovateľný okamih, vytrhnutý z času: tvoj film. Čo vlastne bude s tým filmom? Ani neviem, či si ho stihol dokončiť.

Bolo to vtedy také zvláštne. Sedel si oproti mne v mojej trápne obyčajnej kancelárii. Najviac si pamätám ticho, ktoré si priniesol. Ticho ako zelený tieň menhiru, ako šero v bradách Rembrandtových rabínov, ticho hostie, ticho Ukrižovaného, ticho nedel'ných anjelov v prázdnom hrobe. V tvári si už vtedy mal pokoj človeka, ktorý prešiel smrťou. To ticho bolo plné významu, dorozumeli sme sa ním skôr, ako ktokoľvek z nás vyriekol jediné slovo. Cítil som, že cítiš to isté, čo ja - prekvapenie a pokoj blížencov, ktorí sa poznali dávno pred tým, ako sa stretli.

Pred mlčanlivým okom kamery sme sa potom slovami dotýkali smrti, bolesti, zúfalstva a nádeje.

Vo vzduchu viselo éterické telo umučeného Boha - brána

do večnosti... Chvíľu sme boli pred bránou, chvíľu v nej; zároveň na ceste aj v cieli, a teraz si už úplne tam, zatiaľ čo ja balansujem na palube cudzieho lietadla. Podo mnou sa rozprestiera Tichý oceán: obrovská modrá plocha, občas zatônená riedkym krídlom oblakov. Ty by si ho (Štrpkovými ústami) nazval Modrým vrchom alebo Mapami ticha. Po tých mapách si ticho odišiel...

Nech sa Svetlo, ktorého sme sa spolu v tej zvláštnej chvíli dotkli, stane твоjím domovom, Dežo - to je modlitba, i keď neviem, či mŕtvi ešte potrebujú našu modlitbu.

Daniel Pastirčák<sup>1</sup>

Posledná rozlúčka s Dežom Ursinym bola 5. mája 1995 v bratislavskom Krematóriu. Reč predniesol aj Peter Zajac: „Je paradoxom ľudského života, že z neho vždy odchádzajú ako prví tí najlepší. Možno práve preto, že žijú naplno; možno však žijú naplno práve preto, že tušia svoj vymedzený čas... Dežo Ursiny nebol nikdy človekom proklamovaného slova. Dal však svoj hlas a meno tam, keď šlo o hodnoty, od ktorých nebol ochotný ustúpiť. Bolo to o to závažnejšie, o čo to bolo výnimočnejšie. Dežo Ursiny bol homo viator, pútnik života, človek, ktorého domovom boli cesty; na nich boli aj jeho domovy. Na týchto cestách, v týchto domovoch žili ľudia, ktorých mal neokázalo rád a ktorí mali radi jeho, ktorých si zobral so sebou na cestu, s ktorými ostáva aj on tu. Zo samoty, do ktorej sa Dežo Ursiny odobral, sa však vracia ako náš hlas. Nielen hlas nemnohých; ako hlas generácie a ostáva tu pre tých vnímavých, čo ho budú chcieť počúvať a načúvať mu. Smúťme preto, že odišiel, útechou nech nám je to, že tu ostáva s nami.

Dežo, vďaka.“<sup>2</sup>

Andrej Šeban: „Mám podobný pocit ako Jaro Filip - že Dežo nezomrel. Teraz dokonca bývam v Dúbravke, oproti býva Kubo, stretávam ho, ako venčí Havrana. Pre mňa je Dežo stále prítomný, žije vo mne. Kedysi ma presviedčal, že mám začať spievať, čo som považoval za absurdné. Veci sa zmenili a ja som sa rozhodol, že spievať budem. Dokonca to prišlo tak ďaleko, že som začal písať texty. Môj prvý text sa začína slovami, že som stretol na ulici Dežovho syna. Je zvláštne, že som ho

napísal presne v čase, keď Richard Müller urobil pre Jara Filipa text, ktorý, začína „ja som ten, čo hrával s Dežom - so slovenským pápežom . Ja verím na istú, možno naivnú mystiku. Možno existuje aj genius loci Dúbravky, občas sa stavím v Sloníkovi, ktorého mal Dežo rovno pred domom, s pietou si dám pivo... veľa ľudí, čo počulo moje nové pesničky, tvrdilo, že je to veľmi podobné Dežovi. Musím priznať, že mi to vôbec nevádi, naopak, som hrdý, keď to takto vnímajú. Odkedy som sa s Oskarom u Deža zoznámil, robíme spolu a pri všetkých činnostiach v štúdiu sa vždy odvolávame a obraciame na Deža. Nie je to závislosť ani nový mindrák, iba spôsob, ako robiť, ako sa nestresovať úplnými sprostosťami, venovať sa úplne podstatným veciam. Pokiaľ to je tak, ako som o sebe čítal v recenzii jazzových dní, že sa vyvíjam ako komplexná osobnosť, nič lepšie sa mi nemohlo stať. A na tom má zásluhu práve Dežo.“

Zdenka Krejčová: „Na prvniho máje, kedyž bylo výročí Dežovy smrti, se mi hrozně nechtělo být doma. Nevěděla jsem, co mám dělat, jak to mám přehryzat. Na koncertě Jurky Stivína jsem potkala pana Žižku, to byl taky Dežův známý. To je takový pražský bílý mág, který hrozně pomáhá lidem, psycholog, astrolog, léčitel, vzácný člověk. Celý večer mi o Dežovi vyprávěl. Říkala jsem si, jak to výročí bylo moc hezký. Jirka podával šampaňské a Dežo tam byl jakoby přítomný v takové zvláštní stylizaci pana Žižky, který ho hodně dobře vnímal. Říkal, že se dostal v hudbě tak daleko, že on byl vlastně zasvěcenec, ale nestihl se tam protáhnout se svým zbytkem osobnosti celý. Rozbila se mu celistvost, on se vlastně v některých věcech dostal strašně daleko a zbytek to dobíhal. Já myslím, že spouště lidem ukázal, co jde všechno dělat. Například pro Jáchyma je to velmi důležitý člověk. Dal mu strašně moc dobrého. Někteří lidé se mu vyhýbali, protože někdy to byla hodně ostrá setkání. Někteří mu nerozuměli. I má maminka povídala že „on je takový velký . Tím chtěla říct, že je pro ni nepochopitelný. Pro mě to byl nejtěžší vztah v životě a asi nejsilnější. Nemůžu říct, že nejkrásnější. To bylo tak těžké, že se z toho vzpamatovávám pořád. Ale i když mě všichni varovali, ani chvíli jsem toho nelitovala. A - netuším, jak je to možné - ten vztah je pořád živý. Zcela marně doufám v nějaké usnutí nebo tak. Dežo je mimořádně přítomný a tak to cítí všichni, kdo ho měli rádi.“

1 PASTIRČÁK, D.: Za mapami ticha. In: Mosty 1995/26, s. 11.

2 ZAJAC, P.: Zo samoty, kam sa odobral, sa vracia ako náš hlas. In: Sme 9. 5.1997, s. 5.

Vydavateľské poznámky:

Pri najlepšej vôli sa nepodarilo vypátrať všetkých autorov fotografií, preto sa neuvedeným fotografom vopred ospravedlňujeme a boli by sme radi, keby sa ozvali aspoň dodatočne. Citáty ktoré sa neodvolávajú na žiadnu literatúru sú pôvodné rozhovory, ktoré vznikli pre potrebu tejto knihy.

V literatúre sa vyskytujú dve podoby Dežovho mena: Ursiny a Ursíny. Správne je Ursíny a takto sme prispôbili aj dobové citáty. Dve verzie názvu kapely - Provisorium a Provizórium sú zjednotené na Provisorium.