

***DRUHÉ DĚJSTVÍ -
SPIRITUÁL KVINTET***

Co změna přinesla? První se nám doneslo, že Antikvartet – hádejte co! – také přibral zpěvačku. Ta naše, Růžena-Odetta, byla okamžitě akceptována našimi posluchači a zájezdy se proměnily v komfortní výlety se zaopatřením, které pro nás pány vlastnoručně připravovala předem v podobě obložených chlebů a jiných laskominek.



SK – hrající pohlednice, 1964.

Jak se vlastně tenkrát hrálo a cestovalo? Všem, kdo zažili „reálný socialismus“, je jistě jasné, že nepřicházelo v úvahu, že by někdo tenkrát mohl provozovat sám za sebe muziku, jaká se mu líbí, pořádat vlastní koncerty a mít z toho přímo nějaký hmotný prospěch. To vše bylo ošetřeno nařízením, že veškerá hudební, divadelní, ale i třeba taneční nebo konferenciérská činnost smí probíhat jen a pouze přes k tomu určená „kulturní střediska“. Ta byla vymyšlena a měla fungovat jako nástroj přímého dozoru strany nad veškerým kulturním děním u nás. V praxi to znamenalo, že všechny smlouvy o koncertech uzavíralo s pořadatelem místo umělců jejich příslušné kulturní středisko – jednotlivci i soubory proto dokonce ani nesměli mít oficiálně nikoho, kdo by pro ně a za ně koncerty domlouval. Slovo „manažer“ patřilo mezi zakázaná slova, z nichž ideově vyspělí jedinci cítili pekelný pšouk imperialismu. A k tomu to podstatné: aby někdo mohl být takovým kulturním střediskem zastupován, musel složit tzv. kvalifikační zkoušky, které měly dvě části: odbornou, kde dotyčný před kvalifikační komisí podle profese zakonferoval, zatančil, zazpíval, zahrál (tomu se říkalo posměšně podle zfilmované povídky B. Hrabala „ostře sledované fláky“), a ideovou, kde se kontrolovalo, nemá-li uchazeč vlasy delší než k uším, ví-li, kdo byl soudruh Nejedlý, a kolikrátý sjezd strany nerozborně oslavíme příští rok.

A k tomu cestování: v době, o které právě vyprávím, nikdo z nás nevlastnil automobil. Na ty se tenkrát čekalo v pořadnících i déle než rok a hlavně byly pro nás i cenově naprosto nedostupné. Mám za to, že přes 35 000 Kč stál umělohmotný dvojtakt trabant, což představovalo více než můj dvouroční asistentský plat na vysoké škole (od druhého ročníku jsem totiž byl vedením katedry už jako student pověřen i úvazkem pedagogickým). Proto se na koncerty jezdilo dopravou, kterou také zařizovalo PKS, vulgo Prkus – Pražské kulturní středisko, umístěné v Obecním domě. To mělo uzavřené dohody se soukromníky, vlastníky automobilů, kteří umělce na koncerty vozili. Dál to bylo jasné – tihle taxikáři, nebo aspoň povahou jejich kolegové, si samozřejmě spočítali, že co k honorářům ušetří za benzin, je jejich, a tak se většinou ploužili rychlostí slimáků. Pamatuji, že jsme z večerního koncertu v Sušici do Prahy před Obecní dům přijížděli za svítání a ranního zpěvu ptactva (předkové pro to měli krásné slovo „kuropění“) v době, kdy tramvaje, kterými jsme potom všichni pokračovali domů, jezdily jednou za hodinu. Mezi vrcholné zážitky patří jeden takový výjezd do Olomouce. Tam se konaly už tehdy věhlasné výstavy květin zvané Flora Olomouc. A nám se dostalo cti, že jsme byli pozváni na zahájení jednoho ročníku. V rozhlase totiž tenkrát vysílali naši českou verzi písně *Kdepak všechny květy jsou*, což byl protiválečný song Petea Seegera (o něm bude důkladná řeč za chvíli). Tuhle naši u nás první českou nahrávku pak v rozhlase po nějakém čase nahradil orchestrální snímek Judity Čeřovské s textem Jiřiny Fikejzové *Řekni, kde ty kytky jsou*. Naše u nás první nahrávky slavných písní ostatně podobně mizely, jen co dosáhly trochu popularity, dost často. Organizátory Flory napadlo, že by chtěli, abychom píseň zazpívali na zahájení jejich květinové výstavy. Řidiči dvou aut, naši dopravci, si poručili odjezd od Obecního domu ve 12. 30. Již zmíněná dálnice, řečená „Hitlerova“, vedla jen k Průhonicím, dál se jelo po normálních silnicích, na nichž se objevovalo nějaké auto tak jednou za deset minut, zácpy neznámý pojem. Náš posun byl ale neskutečný, opravdu nás předjížděli lidé na kole. Našeho pobízení, že to takhle nestihneme, si páni vůbec nevšíмали, to tak! To by byla vyšší spotřeba! Do Olomouce jsme tedy dorazili asi za šest a půl hodiny, více než hodinu po plánovaném vystoupení. Pořadatel samozřejmě řekl, že už o objednané zpívání nemá zájem, taxikáři, že je ani nenapadne vracet se do Prahy na noc. Takže jsme museli přespát na své náklady v hotelu, zpět do Prahy vyrazit ráno a za to vše dohromady jsme nedostali ani korunu.

Zelený pláně

V témže roce 1963 jsme byli pozváni Československým rozhlasem, kde nám vysloveně začal fandit redaktor Jaroslav Navrátil, abychom natočili novou americkou písničku s moc pěkným textem pana Ivo Fišera. To byl moc hodný pán, skvělý textař, se kterým jsme se vzájemně znali z našich koncertů v Divadle Na Zábradlí. Sedával tam a občas některou písničku z těch, které od nás slyšel, krásně přetextoval pro Waldemara Matušku (např. *Pod kouřovou skálou / Už koníček pádí*). Ta nová se jmenovala *Zelený pláně*, v Americe právě patřila mezi hity a nám se od prvního poslechu moc líbily text i melodie. Upravoval jsem ji rovnou ve studiu, kde s námi měli trpělivost, protože bylo jasné, že se rodí výjimečná písnička. Výsledek to potvrdil – vznikla naše asi vůbec nejhranější nahrávka všech dob, vysílala se víc než půl roku několikrát denně a za chvíli ji uměl od trampů po zpěváky pop music kdekdo. Když už její sláva dosáhla k nejvyšším metám, naše nahrávka náhle zmizela. Mach zavolał Jardovi Navrátilovi, co je, a bylo mu řečeno, že píseň právě nazpíval s celým orchestrem pan Josef Zíma a dál už se bude vysílat ta jeho nahrávka. To už jsme znali. Však ji zpíval pěkně a prý ji zpívá v pořadech pro seniory podnes.

Pete Seeger a Spirituál kvintet

Na jaře 1964 začínal Spirituál kvintet svoji čtvrtou sezonu. Když jsme se někdy v únoru dozvěděli, že do Prahy za měsíc zavítá nedostižný guru světového folkového hnutí, sólový zpěvák i nepřehlédnutelný člen různých seskupení – především nejslavnějších amerických folkových skupin The Almanac Singers a později The Weavers, písničkář, bravurní hráč na dlouhokrké banjo a kytaru-dvanáctistrunku, skladatel, textař a neúnavný organizátor Pete Seeger (1919–2014), jehož nám dostupné nahrávky jsme všechny znali nazpaměť, nemohli jsme samým štěstím ani spát. A co teprve když nám bylo oznámeno, že nás vybrali, abychom na jeho koncertech dělali jakési předskokany! Fascinující dlouhán přijel do Evropy s celou rodinou, vybavený filmovou technikou; odjížděl z USA asi dosti znechucený, protože jako levicový pacifista pošilhávající po Moskvě a pravidelný účastník nejrůznějších protestních akcí si nadělal v určitých amerických kruzích řadu nepřátel. Byla studená válka a došlo to tak daleko, že v roce 1955, v době pověstného mccarthismu, jej vyslychala komise pro neamerickou činnost a skupina Weavers měla dlouhodobé problémy s účinkováním v televizním i rozhlasovém vysílání. Teprve dva roky před naším setkáním bylo zrušeno jeho staré odsouzení, na základě kterého si měl odsedět nějakou dobu za pohrdání Kongresem – odmítl totiž při vyšetřování vypovídat o svých náboženských a politických názorech a o přátelích. Myslím, že jeho turné bylo tenkrát mj. motivováno touhou nalézt ve světě nějaké přísliby skutečné, nemanipulované svobody – z Československa (tuším po pěti koncertech) pokračoval na východ do SSSR a Japonska. A tak jsme se my, kteří z vlasti obehnané ostnatým drátem a ornými pásy naopak vzhlíželi k zemi, odkud On přijížděl, jako ke své naději – její hudbu jsme hltali jako vodu živou –, brzy měli stát svědky jeho prvních rozčarování z tuzemské nefalšované reality socialismu. Seeger se vydal z USA na cesty vybaven filmovými kamerami a měl s sebou i celou rodinu. Dvě dcery, starší krásnou, odhadem asi dvanáctiletou dceru Miku a druhou maličkou Tinyu, která běhala v březnu bosá, a ženu Toshi, která byla Indiánka. Snažili se chovat jako přírodní lidé, v Americe žili někde v ústraní, ve srubu, který vlastníma rukama postavil on. Byl to opravdový a jaksepatří paličatý samorost. Prvně jsme se setkali přímo na pódiu před naším prvním společným koncertem v Praze, 26. března 1964 v pravém křídle Sjezdového paláce, v řeči obecné v Julděfuldě. Tou dobou už jsem byl zvyklý mluvit s pódia, ale tentokrát jsem se po pár slovech zakoktal a nemohl dál. Měli jsme na závěr přípravu pro Seegera pozornost, jeho novou skladbu, ještě prakticky neznámou. Ocenil to tím, že Odettce, která v ní zpívalo sólo, políbil na scéně ruku. Přesto jsme ale cítili, že se Seegerovi – přes jeho noblesní chování – něco nezdá. Hráli jsme s ním pak ještě dvakrát. Zatímco první pražský koncert v ohromném sále Juldy byl absolutně vyprodaný, v Hradci Králové zpíval Seeger s námi jako předskokany v jakémsi kině, kde pro záchranu akce vyvěsili plakátek lákající na americký film: „Po promítnutí amerického westernu vystoupí Pete Seeger, známý americký písničkář.“ Zkomolené jméno leccos napovídá. Jak se někdo ohání přívlastkem „známý“, je jasné, že je zle. Jak by se vyjímal plakát „Koncert Karla Gottu, známého zpěváka“?

Po představení Dědek poprosil Seegera, jestli by se s námi nezašel na kus řeči před posledním společným koncertem v pražském divadle ABC. Seeger přikývl a my byli v sedmém nebi. Den před tím rozlučkovým koncertem u nás zazvonil Dušan Vančura, vám už osobně známý kapelník konkurenčního Antikvartetu. Projevil zájem o to, jak nám to se Seegerem jde, a já se pochlubil, že zítra s ním máme před koncertem v divadle domluvenou schůzku. Druhý den jsme si již dopoledne donesli do šatny nástroje, aby se temperovaly. Když jsme pak celí rozechvělí domluvené dvě hodiny před koncertem do šatny v divadle ABC přišli, seděl tam už se Seegerem Dušan Vančura, a ačkoliv na kytaru nehrál, v ruce měl moji a něco Seegerovi brnkal. Později to žertovně popsal: „V roce 1964

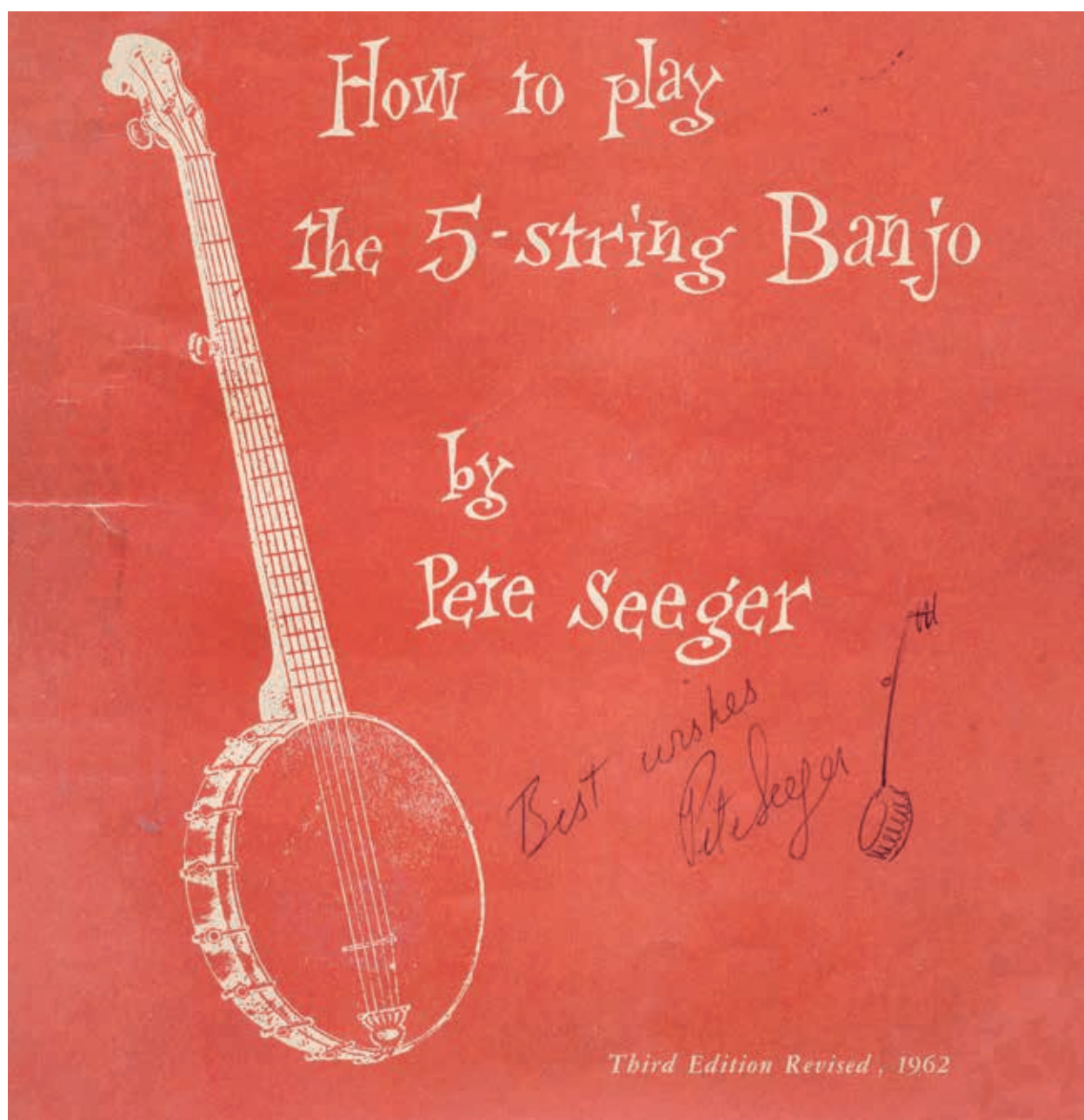
při společných vystoupeních Spirituálu s Petem Seegerem mě Tichák v šatně plácal přes prsty, když jsem se chtěl pochlubit na kytarě několika novými akordy. Sám pak využíval vzniklého ticha k brilantní exhibici Bachových fug. Seeger poslouchal, ukusoval bábovku od Tichotovic maminky a hrál na bendžo *Holka modrooká*.“ Já mu ve stejném duchu odpověděl: „Vančurovo líčení není ovšem objektivní. Neplácali jsme ho jen přes prsty, snažili jsme se ho z šatny vyhodit vůbec. Bylo nám totiž jasné, že jinak se po VUSu dozví i Seeger, že jeho slavní Weavers mají nového člena s čerstvě osvojenými akordy D-dur a A7. Není také pravda, že Seeger dostal bábovku. To byl prosím pětikilový (aktuální) velikonoční mazanec, s mandlemi a rozinkami, který konzumovala celá jeho rodina s chutí a se šunkou (!). (Svědék: Ing. Z. Mácha, kterému ovšem není co věřit.) Weavers jsme tenkrát zachránili, Spirituál kvintet, jak se ukázalo později, ne.“



Spirituál kvintet, Divadlo ABC, koncert s P. Seegerem na jeho jeden mikrofon, 1964

Samotné povídání brzy odkrylo správně tušené Seegerovy výhrady. Zeptal se nás, proč nehrajeme náš „československý“ folklor, ale převzaté americké písně. Seeger viděl folklor, aspoň ten tzv. „městský“, očima amerického občana, který považuje za samozřejmé, že lidová muzika stále žije. Stačí vyjít na ulici. Tam někde sedí slepý Afroameričan, který brnká na kytaru a zpívá, co slyšel nebo vymyslel. Jak se později ukázalo, navíc mu po příjezdu pustili pro informaci nějaké rozhlasové nahrávky BROLNu – Brněnského orchestru lidových nástrojů, což byl tým rozhlasem zaměstnaných, profesionálně školených muzikantů, kteří virtuózně hráli efektně aranžované lidové písně z not. Seeger ovšem věřil, že poslouchá záznam lidových muzikantů a že jde o současnou lidovou tvorbu a byl jí okouzlen. Ani Dědkova angličtina nestačila na to, aby mu přesně vysvětlila, že v našich písních se nezpívá o vláčcích jako ve spirituálech, protože náš folklor je prostě nesrovnatelně starší a na rozdíl od Nového světa naše původní lidová tvorba pochází z dávno již zaniklých časů volečků, koníčků, šablenek, majírů, vojen a políček. Že u nás na ulicích nesedí lidoví muzikanti

a nezpívají, co právě vymysleli, protože by je sluhové totalitního režimu okamžitě zatkli. Natož abychom uměli vylíčit, že tenhle režim si folklor, respektive to, co se mu z něj hodilo, neprávem přisvojil a každý na školách, v internátech a továrnách povinně existující soubor „lidové umělecké tvořivosti“ vyřvává v modrých svazáckých košilích trapnosti jako *Okolo Súče*, *Na hornom konci* či *Dobré je, že už není pána* a tváří se, že jde o lidovou tvorbu. Takový folklor jsme provozovat nechtěli. A tak Dědek zvolil jednodušší zkratku. Použil obraz, že náš folklor je mrtvý. Nato Seeger zrudl jako krocan, povstal a našťvaně opustil místnost. Zůstali jsme jako opaření. Po chvíli ale zřejmě vrozená slušnost přiměla dlouhého Američana, aby se k nám vrátil, a nakonec jsme si, již v přátelské atmosféře, mohli diktovat oblíbené americké písně a Seeger je brilantně přehrával na banjo. A protože jsem – jako majitel prvního československého pětistrunného banja – na něj trochu i hrál, podepsal mi svoji, ale moji školu hry na tento typicky americký nástroj, dokonce s přáním a kresbičkou. (O tomto nástroji u nás koluje řada pověr, koho to zajímá, za chvíli mu věnujeme kapitolku.)



Seegerovo věnování, 1964

Rozuměli jsme tomu, proč své výhrady řekl právě nám a proč nám připomíná naši vlastní lidovou hudbu, ale prostě jsme mu nebyli schopni anglicky vysvětlit, jaké zadostiučinění a posilu mohou přinášet hudba a texty například spirituálů všem a kdekoliv v nesvobodě žijícím lidem. Myslím však, že když jsme se později rozhodli natočit alba renesančních melodií z Prahy, českých a moravských lidových balad nebo výběr písní národního obrození, někde v pozadí vědomí tichounce brnkalo pět strun banja našeho velkého, byť lidsky snad omylného muzikantského vzoru.

V jednom rozhovoru se Seeger tenkrát zmínil, jak je překvapen tím, že některé – a to pochopitelně anglicky zpívané – písně, které publikum učil, všichni okamžitě zpívali s ním. Šlo například o píseň *Michael Row The Boat Ashore* a především o hymnickou a dále v textu ještě probíranou *We Shall Overcome*. Jemu to nikdo neřekl, ale my dobře věděli, že mezi jeho posluchači nescházejí lidé, kteří tyhle písně s námi zpívají v závěrech našich koncertů Na Zábradlí a v mnoha dalších sálech a sálečcích po celé vlasti.

Na třetí pražský koncert na Slovanském ostrově, spojený s besedou, a tentokrát bez nás, přivezla Seegera papalášská šestsettrojka. Když zastavila, přiběhl k otevřenému okénku, za nímž Seeger seděl, nějaký mládenec a oslovil ho plynou angličtinou. V tu ránu vyskočili z auta dva muži v kožených kabátech a bránícího se mladíka násilím vlekli pryč. Seeger okamžitě vystoupil a pustil se bez zábran do obou fízlů napřed křikem, a když to nepomáhalo, vypukla málem před očima přicházejících posluchačů rvačka. Nakonec to kožeňáci vzdali, ale Seeger byl ještě notnou dobu úplně vykolejený. Aniž jsme to tenkrát tušili, pomalu se už chystala výměna kulis. Seeger se po dlouhém evropsko-asijském zájezdu, během kterého si mnoho věcí nejspíše vyjasnil, vrátil pěkně do vlasti, kde se již situace rychle měnila k lepšímu a kde se pak dočkal celonárodního uznání a později i nejvyšších možných poct. Zato u nás uvolňování poměrů mělo za čtyři roky náhle, tragicky a na dlouho vzít pod pásy rudých tanků zaslé. Sedm let po našem setkání vyfasoval Spirituál kvintet svůj první půlroční zákaz činnosti za připomenutí výročí smrti Jana Palacha (spolu s B. Mikoláškem a studentskými organizátory). Tak se ohlašovala nastupující „normalizace“ a čekala nás ještě řada repetíc. Ale k tomu se dostaneme později.

Jestli se dobře pamatují, přibližně v době téhle naší seegerovské epizody se Dušan rozhodl také spojit Antikvartet s nějakým Američanem. Vzpomínám si, jak jsme překvapeně zírali, když Četka (ČTK) přinesla zprávu, že pražská skupina Antikvartet oslovila „pokrokového Američana Herberta Warda“, jazzového kontrabasistu, který požádal Československo o politický azyl! Skupina bude tím pádem mít nejlepší předpoklady provozovat pod odborným vedením opravdu autenticky americkou hudbu, takhle nějak to tam stálo. Dušan sám to později líčil s žertovným nadhledem: „Založením Antikvartetu jsem sledoval multilaterální cíle: být dokonalejší, elegantnější, černoštější, rytmičtější a hlavně úspěšnější než Spirituál kvintet... Po několika zkouškách v klubovně VUSu jsme si přizvali odborného poradce pana Herberta Warda, tehdejší jedničku přes anglosaský folklor. Byl Američan a bydlel v Praze. Přišel, poslechl si nás a pokyvoval hlavou do rytmu. Odcházíje mumlal mezi dveřmi slovo čardáš...“ O Herberta Warda, který se v Československu usadil i se svou rodinou, se tenkrát ostatně zajímali i naši jazzmeni a jazzoví nadšenci jako např. spisovatel Josef Škvorecký. Od padesátých let totiž probíhal tvrdý ideologický boj kolem „pokrokovosti“, tj. *přípustnosti* jazzové hudby v prostředí socialistické kultury. Značně slabou pozici zastánců jazzu měl posílit právě tento oficiálně pokrokový americký zběh. Jak pomohl Antikvartetu, mi není známo, ale českému jazzu vůbec, protože po bližším seznámení s výší socialistických honorářů pro umělce pokrokový Američan zmizel zpět do své kapitalistické vlasti. A jsem si jist, že opět pokrokově.

PARK KULTURY A ODDECHU J. FUČÍKA
PRAVÉ KRÍDLO SJEZDOVÉHO PALÁCE



PETE SEEGER

z USA zpívá ve čtvrtek 26. března ve 20 hodin

KOVBOJSKÉ PISNĚ — PISNĚ MUŽŮ MIMO ZÁKON — SPIRITUÁLY
NÁMŮRNICKÉ BALADY — PROTESTNÍ PISNĚ A AMERICKÉ SONGY

Spoluúčinkuje **SPIRITUÁL KVINTET**

Pátek 27. března v 19.30 hodin v Divadle ABC

Pětistrunné banjo (určeno zájemcům, ostatní mohou přeskočit)

Mezi první námi vlastněné nahrávky amerického „folku“ – ten termín jsme ještě neznali a netušili jsme, že to, co jsme chtěli provozovat, jednou dostane tohle jméno – patřila kazeta Kingston Tria, kde vedle akustických kytar zněl i nástroj, jehož zvuk a technika nás zaujaly. Když jsme asi o rok později slyšeli i první (rozuměj první pro nás) nahrávky nejvýznamnější americké folkové skupiny The Weavers, kde na stejný nástroj hrál sám Pete Seeger, zjistili jsme, že jde o pětistrunné banjo. Zatoužil jsem po takovém nástroji, stejně jako po dvanáctistrunné kytáře, která rovněž byla u nás v té době zcela neznámá. Tenkrát jsme již často vystupovali s jazzovými skupinami (stejně jako slovo folk ani folková scéna ještě neexistovala), nejčastěji s tehdejším Traditional Jazz Studiem – se Smetáčky. Ti měli hráče na tenorové banjo, a když jsem se mu svěřil se svou touhou po banju pětistrunném, stalo se něco neskutečného: řekl, že nějaký takový nástroj mu před časem někdo nabízel ke koupi a že snad má ještě někde adresu. Samozřejmě jsem nemohl nedočkavostí usnout. Adresa se našla, domluvil jsem schůzku a pak jsem nevěřícně zíral na nefalšované americké pětistrunné banjo zn. Vega. Majitel za něj chtěl 1200 Kčs. Vůbec jsem ovšem netušil, že první pětistrunné banjo československé hudební scény, které leželo přede mnou, vyrobila snad nejslavnější americká firma, po jejichž výrobcích touží většina tamních banjistů. Cena byla směšná – ale pro mne, chudého studenta, naprosto nedostupná. Tenkrát do děje vstoupila moje dobrácká maminka, která potřebnou sumu někde vyškudlila, a tak se stalo pětistrunné banjo zn. Vega mým parádním dárkem k narozeninám v dubnu 1962. Jenže: na krásném dlouhokrém nástroji chyběly dvě struny a již jen opatřit stejně dlouhé náhradní byl problém – a to tím spíš, že jsem vůbec neměl ponětí, jak se tento nástroj vlastně ladí. V pochopitelné netrpělivosti jsem nějaké ladění vykoumal a z nedostatku originální literatury i nahrávek jsem pro toto ladění začal vymýšlet vlastní skladbičky a doprovody, které byly asi hrozné, ale naše tehdejší publikum v Divadle Na zábradlí vše přijímalo velkoryse. Moji „techniku“ jistě ovlivňovala hra na klasickou kytaru, hrál jsem nehty, protože prstýnky jsem viděl až o dva roky později u Petea Seegera při našich společných koncertech. Ostatně stejně jediné u nás tehdy prodávané prstýnky byly určeny ke hře na havajskou kytaru, pro banjo tudíž nepoužitelné. Ivo Mach, jak víme, občas vyjížděl služebně na Západ. Tam pak někde objevil a pro mne koupil Seegerovu školu na banjo, kde jsem se vše potřebné dozvěděl, a začal jsem znovu podle mistrova návodu. Již zde se ovšem moje cesta rozešla s country technikou, kterou u nás zakrátko objevoval a prosazoval Marko Čermák – Seegerovo folkové hraní bylo postaveno na poněkud odlišné praxi. Ačkoliv jsem pak měl možnost slyšet a vidět

Seegera hrát na vlastní uši i oči na jevišti i v šatně, dokonce skladby, o které jsme ho požádali, a jeho školu mám ozdobenu nejen jeho podpisem, ale i jeho kresbičkou banja, moje nadšení pro tento nástroj časem poněkud ochablo. Podílel se na tom jednak fakt, že můj kus měl ještě koženou ozvučnici, která reagovala na sebemenší změny teploty a vlhkosti, takže v malých sálkách plných publika jsem neustále doladoval a doladoval, a jednak a hlavně skutečnost, že písně vhodné pro tento nástroj se z našeho repertoáru, po vzniku specializovaných skupin (White Stars, Greenhorns aj.), začaly vytrácet. O tom, že již v té době se asi v sousedním NDR daly levně koupit umělé blány „everplayky“, jsem nevěděl. Nakonec jsem se asi koncem šedesátých let domluvil s Mirkem Řihoškem od Rangers – Plavců a banjo mu za stejnou cenu prodal. Protože jsme zpočátku měli ještě pár písniček, kde jsem na ně hrál, dohodli jsme se, že si ho ještě občas půjčíme, ale dopadlo to hned napoprvé tak, že obě kapely hrály ve stejný den, každá jinde, takže nejprve čekalo naše publikum, až banjo dorazí k nám, pak publikum Rangers, až banjo vrátíme. U Plavců pak nástroj zažil celou éru jejich největší slávy, až ho kdysi kdosi Řihoškovi ukradl. Až donedávna jsem byl přesvědčen, že z mého „banjování“ zbylo jen několik fotografií původního Spirituál kvintetu. Až při našich čtyřicátinách, na podzim roku 2000, jsme od České televize dostali dárkem videokazety s našimi nejstaršími nahrávkami, a ejhle – mezi nimi i záznamy, kde na pětistrunné banjo hrají. Podržte se – v renesančních písničkách z rudolfínské éry, které jsme později, již bez banja, nahráli na LP Písničky z roku raz dva. Zní to, snad to mohu říct, docela přijatelně.

Takže – první pětistrunné banjo u nás jsem asi vlastnil já a první skupinou s ním (stejně jako s dvacíti- strunnou kytarou) byl Spirituál kvintet. To je prosté historické konstatování. Jsem ovšem dalek toho, abych to považoval za nějakou zásluhu. Na cestu slávy se tento nástroj u nás vydal až v rukách Marko Čermáka, Miroslava Řihoška a početných následovníků. Před jejich dovedností jsme již tehdy smekali – při natáčení sampleru Písně amerického západu jsem k natočení banjového partu v písničce Doney Gal přizval Marko Čermáka. Vznikla z toho pak nepříjemnost, protože autor projektu a dokumentace Zbyněk Mácha, který moje banjové pokusy znal, uvedl mylně jako hráče automaticky místo Marka mne a Greenhorni nechtěli věřit, že za to nemůžeme. Pětistrunné banjo se na nahrávkách Spirituál kvintetu objevilo ještě jednou, po mnoha letech v písničce Už nechci se vdát – to ale již před mikrofonom stál renomovaný zástupce dalších generací Luboš Malina.

(Psáno pro knihu M. Žáka Banjo)