

Droz, David

Kniha o hledání čistého a pravého divadla?

Theatralia. 2025, vol. 28, iss. 1, pp. 150-152

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2025-1-10>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82069>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 13. 05. 2025

Version: 20250509

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Knihy o hledání čistého a pravého divadla?

David Drozd

Monika Holá. 2024. *Bohuslav Martinů a Brno – Ke světovým premiérám jevištních děl skladatele*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2024. 334 s. ISBN 978-80-7460-226-9.

[reviews]

Nová kniha s dlouhým, ale výmluvným názvem je věnována operní a baletní tvorbě Bohuslava Martinů, ovšem z velmi specifické perspektivy – totiž optiky brněnských uvedení, což byla často i první provedení vůbec. Publikace je zjevně zamýšlena jako doplnění již existující literatury, zaplnění „bílého místa“ v mapě dosavadního bádání. Autorka knihou sumarizuje svůj dlouhodobý výzkum díla a života Bohuslava Martinů, který již v dílčích studiích a konferenčních referátech zveřejňovala. Do rukou se nám tak dostává detailní zpráva o mnoha pozoruhodných archivních nálezech.

Zvolená výkladová perspektiva má svou logiku – Monika Holá se zaměřuje výhradně na to, jak byla scénická díla Bohuslava Martinů uváděna v Brně, ať už před druhou světovou válkou, nebo po ní. Kniha tak na jedné straně informuje o jednotlivých uvedeních i ohlasech, ale také z ní postupně vystupují agilní propagátoři díla Martinů (zejm. dramaturg a dirigent Václav Nosek), lze tedy snad hovořit i o určité brněnské tradici ve vztahu ke scénickým dílům skladatele. Především v tomto smyslu je práce přínosem. Zároveň ale nelze pominout, že pečlivá a důsledná práce s fakty a archiváliemi činí výklad místy poněkud zdlouhavý a málo čtivý – musím přiznat, že jako čtenář, který tuto knihu čte jako teatrolog, jsem byl mnohdy zaskočen a jindy zklamán.

Na první pohled je zarážející, v jakém rozsahu autorka cituje dobové recenze (např. u brněnského uvedení *Vojáka a tanečnice* zabírají s. 50–59, tj. celkem 10 stran). Samozřejmě mohu ocenit, že mám takto přístup k jinak obtížně dostupnému materiálu, ale očekával bych k ohlasům zásadnější komentář. Recenze jsou často obrazem vášnivých diskusí, abychom jim však porozuměli, musela by nám autorka více představit estetické a ideologické pozice jednotlivých kritiků. Místo toho většinou jen vágně konstatuje, zda se pisatelé na něčem shodli či ne. Ale kritiky přečte nečteme proto, abychom „objektivně“ konstatovali, jak bylo dílo přijato. Kritická diskuse sama je zprávou jak o díle, tak o dobovém estetickém kontextu. Zvolený přístup je proto pro mne až příliš pietní. Stejně tak je poněkud frustrující, že v recenzích je mnoho detailů, které by umožnily přesněji evokovat inscenace, autorka na ně však nijak neupozorní.

Jistá pietnost se pak promítá i do zájmu o biografické detaily ze života skladatele. Jistě, archivy přinášejí spoustu zábavných i bizarních informací, ovšem mnohdy je text zahlcen přemírou faktů, které nevyovídají jako celek. Opravdu nevím, proč je tak zásadní, abychom věděli, zda Martinů byl či nebyl na dané premiéře, kdy byla na premiéře jeho žena Charlotte (120), kdy byl třeskutý mráz (83), že jednou Martinů přespával v Brně v hotelu Avion

(84), případně že Zora Šemberová nebo Věra Strelcová napsaly po premiéře skladateli děkovaný list. Tento nahodilý soupis by bylo možno dále nahodile rozšiřovat – nebylo by to ale pro tuto recenzi produktivní, stejně jako tyto neukotvené a nevyložené detaily nejsou smysluplně využity v samotném výkladu. Zde se až příliš ukazuje riziko nekritického přístupu k získané dokumentaci a archivnímu materiálu.

Tato nekritičnost zřejmě souvisí také s tím, že základní perspektiva knihy vychází z přesvědčení, že umělec je génius, o jehož díle se nepochybuje, – a to, co nikdy není zpochybněno, je, že dílo a osobnost Martinů jako takové jsou nepochybnou kvalitou. Autorku to vede k poněkud sentimentálním konstatováním, že je „smutným faktem“, že v 60. letech zůstalo skladatelovo dílo v Německu nepochopeno (viz s. 145). Je přece naopak běžné a logické, že v určitém kontextu jisté dílo nerezonuje. Stačilo by jen daný kontext vyložit, tím dílo Martinů ještě přesněji uchopit a zároveň se zbavit adorující perspektivy. Nemluvě o tom, že tato interpretace ještě posiluje další, až naivní narativ, který občas v knize vystoupí, totiž že v Brně skladateli jaksi lépe rozumějí a proto soustavně usilují o uvádění jeho tvorby.

Poslední překvapivou instancí nekritičnosti jsou poznámky pod čarou. V první polovině práce přinášejí především doplňující faktografické údaje o méně známých osobnostech, v druhé polovině, kdy se jedná o uvedení po roce 1945, jsou medailonky opatření i všichni brněnští kritici, zejména pak pedagogové brněnské katedry hudební vědy. Samozřejmě, kdybychom se z poznámek dozvěděli zásadní informace, které by nám umožnily kontextualizovat postoje jednotlivých recenzentů, bylo by to k užítku. Poznámky však přinášejí pou-

ze standardní slovníkové informace, navíc ještě v podobě pajánů, v nichž se jednotliví odborníci jeví jako géniové svého oboru (obzvláště názorným příkladem budiž charakteristika Jiřího Fukače na s. 151). „Kult“ geniálního skladatele je tak posilován „kultem“ jeho geniálních vykladačů. Všechny tyto výtky se mohou jevit jako marginálie, ale právě tyto detaily odkrývají koncepční limity archivně sice velmi zevrubného, ale jinak pouze pozitivisticky encyklopedického výzkumu.

Na knihu je ovšem nutno se podívat nejen jako na muzikologický, ale především teatrologický spis – přece jen je mottem knihy uvedeném na titulním listě skladatelův výrok „přinést na scénu čisté a pravé divadlo“. Jednotlivé inscenace jsou v rámci možností evokovány, i když mnohdy autorka až příliš spoléhá na to, že jejich jevovou podobu dokáže odborník vyčíst z drobných zmínek roztroušených v onech extenzivně citovaných recenzích. Čeho lze však jen litovat, je absence divadelního kontextu. Jednotlivé inscenace by mohly být hlouběji uchopeny a prozkoumány, kdyby autorka do svých úvah zahrнула tvůrce, kteří s Martinů přímo spolupracovali nebo tvořili ve stejném prostředí. Zvědavého čtenáře tak napadají otázky: Jaký byl podíl jednotlivých choreografů na tanečních kompozicích? Byl Martinů přijímán kritickou a tvůrčí veřejností stejně v oblasti opery i baletu? A co avantgardní režiséři a jejich vztah s Martinů? V případě *Her o Marii*, kde je doložen vliv Jindřicha Honzla, je to vyřešeno pouze zmínkou od samotného skladatele (viz s. 81), ale stálo by za to domyslet, jak souvisí jeho pokusy zahrnout do svých inscenací film s úvahami i praktickými realizacemi Jiřího Frejky a především E. F. Buriana. U posledně jmenovaného vyvolává četba některých

kapitol zcela akutní potřebu komparace s Martinů – nejen pokud jde o vize a pokusy týkající použití filmu v divadle, ale především proto, že oba tvůrci mají hudební vzdělání. Nemluvě o tom, že oba ve své tvorbě vycházejí mimo jiné z impulsů lidového divadla, poezie a říkadla, ačkoliv je každý zpracovávají jinak. Mám na mysli především Burianovu *Vojnu* a také *První a Druhou lidovou suitu*. Jen proto, že díla Martinů se provozují na zřizovaných scénách operních, zatímco Burianova v malém experimentálním divadelku, řadíme je stále do samostatných oblastí. Přitom už jen prostý fakt, že oba – velmi osobitým způsobem – zpracovali legendu o sv. Dorotě, by měl upoutat naši pozornost.

Stejně tak by kontext mohl dodat plastičnost obrazu v druhé polovině knihy, které dominují brněnské inscenace 60. let a především zcela zásadní osobnost dramaturga a dirigenta Václava Noska. Noskovy aktivity operní (ať už přímo ve Státním divadle nebo ve studiové opeře JAMU) jsou paralelní se zásadními změnami v činohře, kde se Bořivoj Srba, Evžen Sokolovský a Miloš Hynšt svojí tvorbou vztahují mimo jiné k Brechtovi, k meziválečné avantgardě a jejím prostřednictvím i k lidovému divadlu. *Řecké pašije* se tak nějakou dobu hrály souběžně se Sokolovského inscenací *Komedie o umučení...* A když si uvědomíme, jak zásadním té-

matem byl Brecht a brechtovská divadelní poetika v 60. letech nejen v brněnské činohře, je opravdu škoda, že se v analýze *Řeckých pašijí* toto téma neotevře, i když někteří recenzenti právě „brechtovské postupy“ zmiňují.

Za knihou Moniky Holé je zjevně velké úsilí a pokud jde o informace, dokumenty nebo recenze inscenací, je bezpochyby relevantním zdrojem mnoha nových informací. Nemá ale smysl číst ji jako celek, kapitoly mají až mechanicky stejnou strukturu, která může působit poněkud monotónně. V případě zájmu o jednotlivá scénická díla Martinů samozřejmě každá kapitola ob stojí jako informačně hutný vstup do tématu. Je škoda, že autorka se důsledněji neptá, jaké divadelní vize Martinů měl. Z celého výkladu implicitně plyne, že skladatel až vizionářsky uvažoval o opeře jako o divadle, a to velmi kriticky vůči dobovému provozu a převažující meziválečné praxi nejen v oblasti kompozice, ale také v oblasti scénického provedení. Martinů se tak bohužel i v této publikaci jeví především jako hudební skladatel, ačkoliv měl – to je zcela zřejmé – značnou divadelní imaginaci. Možná by bylo na čase vnímat ho opravdu jako skladatele s reálnými vizí a prozkoumat jeho dialog s dalšími tvůrci (zejm. choreografy a avantgardními režiséry), a tím ukázat, že je jeho vize stále divadelně relevantní.

