

Oponentský posudek na disertační práci Pavla Bára

OD OPERETY K MUZIKÁLU

(Zábavněhudební divadlo v Československu po roce 1945)

Téma práce Pavla Bára je užitečné a potřebné, neboť ten druh divadla, jež zahrnuje pojem zábavněhudební divadlo je jedním z nejvýraznějších divadelních proudů, které se podílejí velmi podstatně na postavení a fungování divadla zhruba v posledních 200 letech. Přitom už sám tento pojem, tato složenina, je problematický. Nikoliv náhodou se také Bár na počátku pokouší tento pojem alespoň nějak vymezit. Naznačuje přitom letmo některé možnosti řešení, ale nepouští se v tomto směru příliš daleko, spokojí se nakonec s tím, že vyjmenuje druhy a poddruhy divadla, které zahrnujeme pod tento nejednoznačný pojem. Aby posléze v části 1.3. označil za podstatu zábavněhudebního divadla takové předvádění (performanci) příběhu, které je postaveno na divadelní tendenci směřující k nejplnějšimu smyslovému účinku, jaký může divadlo poskytnout. Toto východisko je nejenom oprávněné, ale i inspirativní a Bár jej také důsledně uplatňuje. Zároveň ovšem připomíná, že toto divadlo tak činí proto, aby získalo oblibu u nejširších diváckých vrstev. Jak se píše v práci, jde o divadlo „všeobecně vstřebatelné a všeobecně přijímané“. Jinak řečeno: je to divadlo, jemuž jde o maximální a dlouhodobý úspěch, což znamená diváckou přízeň a díky tomu se stává i úspěšným podnikáním. Tím ostatně zábavněhudební divadlo vždycky bylo, je a zřejmě bude. Dokonce se v tomto kontextu nabízí otázka, jíž se ostatně musí i Bár, zda onen proces změn po roce 1945, jenž bývá nazýván „divadelní revolucí“ (a Bár tento název přijímá) zrušením divadelního podnikání nezbavil zábavněhudebné divadlo jednoho ze základních atributů, díky němuž se vymykal z institucionalizovaných forem divadelnictví, které bychom

v jistou licenci mohli nazvat „oficiálně uznávanými“ - a tak si neotevíral si dveře k onomu úspěchu; velmi často i za cenu vydatného poklesu kvality a úrovně. Upřímně řečeno: každý vážný pokus proniknout hlouběji k historii zábavněhudebního divadla - a Bárova disertační práce takovým pokusem rozhodně je - narazí na řadu otázek a problémů, které se mnohdy v dílčích aspektech a leckdy nemálo i v aspektech zásadních odlišují od témat, jež nabízejí jiné druhy divadla.

Je zřejmé, že Burianova inscenace Frimlova Krále tuláků a zejména pak Radokova Veselá vdova??? první poválečné sezóně usilovaly o to využít popularity operety, jež platila od poloviny 19. století až konce druhé světové války k vytvoření toho, co se tehdy nazývalo „lidovým divadlem“ a pod čím můžeme rozumět onu diváckou úspěšnost tohoto poddruhu hudebně zábavního divadla. Zároveň však byly si obě tyto inscenace podobné na jedné straně karikováním a parodováním operety a na straně druhé také tím, že její bohatě rozvinuté divadelní struktury „divadla, které mluví, zpívá a tančí“, která je uspořádána - jak to kdysi napsal Karl Kraus - „s opomíjením pravidel ... nad nimiž se pozastavuje jen přeracionalizované divadelní obecnstvo“ - využívaly k navázání (a zajisté i k pokračování) na předválečné modernistické, avantgardní divadlo. Byly tu ovšem četné překážky, jež tomuto procesu bránily. Bárova práce je poctivě a podrobně vyjmenovává. Jsou tu ovšem dvě otázky, jež mají širší dosah. Především: bylo možné jít touto cestou v době, již z obecného hlediska vývoje umění pojmenoval svou studií Konec moderní doby Jindřich Chaloupecký a jež v divadle nejmarkantněji představovala Jiřího Kárnetova stať stať Válka mezi generacemi. Možná ovšem, že tato snaha využít toho strukturovaného systému scénování zábavněhudebního divadla na půdě operety byla odsouzena k zániku z příčin ještě zásadnějších, jež se týkají celého jeho historického příběhu. Vždyť singspiel, toto německé a rakouské zábavněhudební divadlo zaniká v polovině

19. století, když před tím v oblasti centrální, německy mluvící Evropy v tomto druhu divadla ovládal dominantně zábavněhudební pole, nemluvě o roli, již sehrál v rozvoji našeho novodobého divadla. Pak předal svou vládu operetě - a ta ji po roce 1945 začala předávat muzikálu.

Samozřejmě - tento proces probíhal u nás v podmínkách direktivně řízeného divadla, jež mělo sloužit ideologickým a politickým cílům a kromě toho opereta jako nejrozšířenější poválečný představitel hudebnězábavního divadla byla považována za názorný příklad absolutně pokleslé „buržoazní“ zábavy. Bár si je vědom těchto důležitých a v mnohém rozhodujících závislostí a souvislostí, zachází s nimi citlivě, ale ponechává dostatek prostoru k tomu, aby vystupovaly čitelně i vlastní problémy vývoje systému a struktury hudebnězábavního divadla. V to je pro mne největší cena a přínos jeho dizertační práce: nabízí totiž - více nebo méně zřetelně - řadu témat, jež jsou pro historii zpracovávaného období klíčové. A zároveň obsahují - ať už formulované zřetelně nebo jako potencionální téma - i témata, jež přesahují faktografii tradiční podoby české pozitivistické divadelní historiografie. To ovšem neznamená, že by Bár tuto dimenzi své práce podceňoval. Analyzuje konkrétní inscenace jako jevy, jež ovlivnily osudy domácí hudebnězábavnou scénu, sleduje souvislosti jak našeho dění v zábavněhudebním divadle zpracovávaného období tak i zahraniční, nepřehlíží ani tzv. malá divadla a zkoumá jejich specifický přínos pro tento druh divadla.

Práci doporučuji k obhajobě.

Unhošť 9. června 2013

prof.dr. Jan Císař

Csc