

## **Oponentský posudek na disertační práci Pavla Bára**

### **Od operety k muzikálu**

#### **(Zábavněhudební divadlo v Československu po roce 1945)**

Odborné zpracování daného tématu vyplňuje značnou mezeru v historicko-theatrologickém popisu domácí divadelní činnosti. Existence této mezery není náhodná, ale dokazuje podceňování tohoto druhu divadla u nás, ne-li dokonce jeho opovrhování. I ze samotného obsáhlého úvodu autora Pavla Bára je cítit potřeba obecné rehabilitace operety a muzikálu. Není jistě náhodné, že se při členění druhů hudebního divadla nevyhnul muzikologickým pojmům „artificiální“ a „nonartificiální“, k nimž se v minulosti uchýlovali kupříkladu i muzikologové Poledňák a Matzner, jinak známí obhájci kvalitní jazzové a populární scény. Oba pojmy však jednoznačně staví hranice a bariéry mezi hudbu vážnou a populární v jakékoliv podobě a jsou v přímém protikladu definice Leonarda Bernsteina, který prosazoval názor, že „hudba se dělí výhradně na dobrou a špatnou“. A k tomuto názoru se přiklánějí i současní uměnovědci prakticky všude na západ od našich hranic.

Již samotná volba časového období, kterou Bár pro svoji práci zvolil, je správná. Jak bylo v minulosti definováno, tragický „Vítězný únor“ se na poli českého divadla (a rovněž kinematografie a gramofonového průmyslu) odehrál bezprostředně po skončení 2. světové války. Je tedy logické, že Bár začíná historii zábavněhudebního divadla zpracovávat právě v tomto okamžiku a končí prvním případem, kdy tento druh divadla získává dvojkolejnou existenci zřizovaných scén a obnovením producentského, rozuměj podnikatelského divadla.

Z práce je patrné, že se autor tématem usilovně zabývá již řadu let. Ač jde jednoznačně o práci vědeckou, nepostrádá čtivost a lehkost formulací. Jde o zdařilou syntézu historických pramenů z literatury, novinových recenzí i jiných zdrojů a výpovědí pamětníků (písemných i osobních). Řadu informací, které by mohly narušit volný tok vlastního textu, avšak zdají se neopomenutelné, umisťuje do poznámkového aparátu. Vzhledem k jeho věku nemůže práce (a nebývá to ani zvykem) obsahovat větší množství osobního empirického poznání. Bár si však, jak z textu vyplývá, uvědomil ideologickou tendenčnost oficiálních archiválií doby a tak tato stanoviska porovnává a relativizuje s materiály a výpověďmi, které lze považovat za objektivní, byť často osobního charakteru. Logická je rovněž jeho snaha o srovnávání operety a především muzikálu s jinými staršími druhy hudebního divadla vážnější i lehčí podoby. Dokumentuje, že se zábavněhudebním divadlem i u nás zabývali umělci i divadelní

ředitelé různých kvalit (kupříkladu Burián a Kouřil versus Radok a Frejka). Dává do kontextu ideologické kariérní snahy s uměleckými ambicemi. Z práce je patrné, jak odlišnými vlivy zábavněhudební divadlo prochází kdekoliv ve světě. U nás z velké části žije tradičně v izolaci od jiných druhů divadla na rozdíl od vyspělých zemích světa muzikálu, tedy především newyorské Broadwaye a ještě více londýnského West Endu. Muzikál ani tam není chápán jako „vysoké umění“, nýbrž: It's Entertainment! Ano, zábava, avšak z převážné části vytvářená uměleckými prostředky na co nejvyšší možné profesionální úrovni. A to počínaje kvalitou autorů, realizačních umělců i interpretů. Je symptomatické, že se hlavně v posledních desetiletích muzikálem zabývají běžně takové osobnosti, jako někdejší umělecký šéf Královské shakespearovské společnosti Trevor Nunn, scénograf a choreografka Královské opery Covent Garden John Napier a Gillien Linne. Takováto přeshraniční umělecká aktivita u nás není ani dnes běžnou praxí. Bár jednoduše nedefinuje a nechápe zábavněhudební divadlo jako homogenní celek, nýbrž jako plejádu žánrů, stylů a forem. Samozřejmě se pod daným pojmem i dnes skrývá revue, opereta, či muzikál určený především k pobavení. Nelze však opomíjet skutečnost, že do kategorie zábavněhudebního divadla řadíme i *Lod' komediantů*, *Porgy a Bess*, *West Side Story*, *Chicago*, či tituly Stephena Sondheima, uváděné často dodatečně i v předních operních domech světa. Podobných titulů je možno uvést daleko více a rozhodně nejsou v tomto druhu divadla okrajová. Bár na str. 19 užívá pojem „koncepční muzikál“. Za jeho otce považují západní teatrologové nestora Broadwaye, režiséra a producenta Harolda Prince. Na čtyřdenním kongresu v Berlíně před osmi lety byl dokonce na toto téma přednesen hodinový referát v Princeově přítomnosti. Ten však tuto tezi smetl ze stolu s tím, že nikdy žádný koncepční muzikál jako divadelní formu nevymýšlel. Podle jeho názoru se jedná o pojem, který vymysleli divadelní recenzenti, a jemu ho přisoudili až poté, co se obecně vžil, a zůstává zakotven v řadě odborných publikací i recenzí.

Bár ve své práci velmi pozorně mapuje politický vývoj více než čtyřiceti let komunistického režimu a jeho bezprostřední vliv na to které období stále se měnícího vývoje hudebního divadla. Volí cestu popisu situace jednotlivých scén v Československu a zároveň sleduje vliv jednotlivých osobností (schopných i méně schopných) a jejich vývoj. Velmi podrobně rozebírá jednotlivá uváděná díla a srovnává jejich nastudování i po kvalitativní, tedy nejen historické stránce. Samozřejmě i v zábavněhudebním divadle platí zásada, že „divadlo“, rozumějme jednotlivé inscenace, ovlivňují diváky a jejich vkus. Na druhé straně pak zájem či nezájem diváků ovlivňuje více či méně divadelní repertoár. Bohužel neexistují žádné sociologické výzkumy, které by přesněji mapovaly strukturu diváků oné doby. Samotné

konstatování, že divadla z části žila z autobusových svozů z venkova či malých měst rozhodně neznamená, že je na místě diváky podceňovat v jejich schopnosti rozpoznat dobrou zábavu od špatné.

Značná část práce je v několika kapitolách věnována šedesátým letům, která i u nás (a nejen u nás), byla roky silných uměleckých impulzů a přínosů snad ve všech kategoriích umění, potažmo zábavy. Snad to bylo dílo náhody, ale toto období i u nás proběhlo v ovzduší relativního uvolnění ideologického korzetu, a tak i na poli zábavněhudebního divadla šlo o roky pestré a bohaté. Bár správně mapuje i činnost divadel malých forem (Semafor, Rokoko, Paravan, Akord klub, Večerní Brno a další). My pamětníci jsme tehdy podvědomě viděli velkou hranici kupříkladu mezi Semaforem a Rokokem na straně jedné, a Hudebním divadlem v Karlíně na straně druhé. Divadla malých forem jsme cítili spíše jako součást hudebního než divadelního dění. Bylo to samozřejmě dáno především tím, že jejich zpěváci vystupovali v televizních pořadech a estrádách a slyšet je mohli všichni denně ve vysílání rozhlasu. Doba však jasně dokázala, že i tato divadla byla nedílnou součástí tehdejší divadelní scény. V dnešním vnímání reality bychom je s nadsázkou definovali možná jako „off-broadwayské“ scény. Ve výčtu a hodnocení jednotlivých divadel se Bárovi vytratilo Divadlo Apollo, jehož vůdčími osobnostmi byli Jiří a Ladislav Štaidlovi a na jehož scéně v Korunní ulici na Vinohradech vystupovali kupříkladu Karel Gott, Karel Hála, Petr Spálený a další. Jde však o zanedbatelné opomenutí této skutečnosti nejen pro relativně krátkou dobu existence divadla Apollo, nýbrž i s přihlédnutím k tomu, že Apollo ze všech divadel malých forem mělo nejbliže k hudebním koncertům.

I když téma práce zní „Zábavněhudební divadlo“, Bár mapuje i vznik některých muzikálových filmů 60. let. A to především filmy Starci na chmelu, Dáma na kolejích a Kdyby tisíc klarinetů. Mnoho dalších však opomíjí, respektive nezmiňuje. Domnívám se však, že tuto skutečnost netřeba označovat za chybu. Uvedené tři filmy se totiž s existencí zábavněhudebního divadla bezprostředně prolínají jak v rovině autorské, realizační, tak interpretační. Navíc ve všech třech případech mají díla i divadelní podobu. V případě Klarinetů šlo o přenesení komorní divadelní inscenace z Divadla Na zábradlí na plátno v dimenzi filmového muzikálu či revue. Naopak Limonádový Joe a Dáma na kolejích se dočkali dodatečné divadelní adaptace a celé řady nastudování.

Práci Pavla Bára lze hodnotit jako komplexní, vyčerpávající a dle mého názoru autor neopomíjí žádné důležité aspekty ani historické informace. Je přehledně uspořádávána a doplněna všemi potřebnými náležitostmi.

Práci doporučuji k obhajobě.

Praha 16. června 2013

Michael Prostějovský