

Vojtěch Poláček: IDEA ČESKÉHO ND V BRNĚ

První můj dojem z práce Vojtěcha Poláčka byla zmýlená v adrese: nejen v adrese mojí jako kvalifikovaného posuzovatele (neboť nejsem věru profesí historik ani teoretik architektury, včetně té divadelní, ba ani urbanismu), ale i v adrese katedry. Práce není vlastně vůbec věnována divadelní umělecké činnosti, tedy inscenacím, dramaturgii či uměleckým profilům pojednávaných scén, ale takřka výhradně peripetiím kolem příprav stavby nové budovy a nejméně polovinu ne-li $\frac{3}{4}$ celkového rozsahu věnuje autor pečlivému popisu, dokumentaci, kategorizování, výtvarnému i společenskému kontextu a odbornému kritickému posuzování architektonických návrhů dvou respektive tří soutěží na stavbu nové divadelní budovy tzv. národního divadla v Brně, z let 1910-1913, 1936-1937 a okrajově také 1956, návrhů sice dlouhodobě připravovaných a bouřlivě diskutovaných, vesměs však nikdy nerealizovaných (snad až na poslední výjimku problematického, leč nakonec skutečně postaveného Janáčkova divadla z poloviny šedesátých let, které však bylo z hlediska základní linie vyprávění, tedy sledování ideje vybudování českého národního divadla v Brně, jakýmsi nouzovým, chcete-li cimrmanovským úkrokem stranou). Autor si je toho všeho vědom a proto nikoli náhodou sahá k podtitulu, v němž divadlo i teatrologie absentuje: *Studie o architektuře, společnosti a politice*. (Proč v podtitulu absentuje divadlo chápu, proč v něm absentuje čárka nikoliv).

Při pozornějším čtení a hlubším promýšlení diplomové práce, jejíž autor snad až na kratičkou poznámku v kapitole 3/3 (*Stručná poznámka k umělecké náplni divadla před rokem 1894*) se popisu a hodnocení umělecké produkce vyhýbá jak čert svěcené vodě, jsem však paradoxně čím dál tím víc nabýval dojmu, že čtenářská i institucionální adresa je přece jen správná. A to nejen proto, že potřebuje-li česká teatrologie už dlouhá desetiletí něco opravdu víc než naléhavě, pak je to zbavit se tradiční oborové zapouzdřenosti a osvojit si konečně jako samozřejmost kontextové, mezioborové kritické myšlení. Už jenom v tomto směru, směru neobvyklého, řekněme architektonického a urbanisticko-sociologického pohledu na divadlo, byla by Poláčkova práce pro nás přínosem. A nejen to: elementární teatrologické znalosti, podobně jako ostatně i znalosti politologicko-historické, jakkoli jsou v práci přímo použity jen stopově, jsou totiž základním předpokladem veškerého dalšího vyprávění: stavba úvah zdánlivě odborně architektonických (popř. kunsthistorických, urbanistických či sociologických) stojí totiž na hlubokých základech vcelku přesného povědomí o směřování moderního divadla moderny konce 19. století přes avantgardu, návraty k civilismu a klasicismu až po tzv. sorelu. Právě a jedině v tomto kontextu může autor kriticky poměřovat nejen progresivnost a adekvátnost jednotlivých architektonických návrhů a jejich namnoze falešného dobového posuzování (nikoli náhodou asi ten nejinvenčnější z projektů, projekt Lud'ka Kubeše, Oldřicha Pekárka a režiséra Jiřího Frejky u posuzovatelů propadl a nedostal se ani do druhého kola). Jedině v tomto znalostním kontextu může autor posuzovat i strašlivou konzervativnost, buranství, byrokratismus a zápecnost brněnských poměrů (vezměme si jenom ty až urážlivě nevýhodné smlouvy, poskytované významným přespolním tvůrcům!), poměrů, které jsou – obávám se – pouze obecným, nadčasovým modelem poměrů českých. Brněnský Kocourkov reprezentuje autorovi tzv. Družstvo českého národního divadla, jehož vpravdě malé české dějiny – nikoli tedy vlastní dějiny českého ND v Brně - autor podává. Diletantismus, intriky, klientelismus, slepá nacionalistická zášť z české i německé strany, primitivní zásahy politiky do umění, nulová znalost vývoje umění a absence elementárního vkusu, to vše jde ruku v ruce i s docela reálnými čachry finančními, jež – jak autor věcně, přesvědčivě a nesenzacechtivě dokládá - hraničí až s kriminálním činem zpronevěry veřejných peněz (a to v rozsahu bezmála 5 milionů korun), jež byly v dobré víře

vybrány na jiné účely, než na které byly poté použity. Myslím, že autor vidí vcelku velmi správně problém už v pochybné prazákladní ideji „českého národního divadla v Brně“, zrozené právě v dobách, přejících vlastenecké euforii i nacionální demagogii, totiž v její v základní pojmové neukotvenosti v realitě, takže se podle něj ani nelze příliš divit tomu, že se samotné „ideje českého národního divadla v Brně“, nakonec samotní její tvorci spolu s názvem vzdají stejně lehce, jako k ní přišli. Jen je možná škoda, že se – namísto širokých historických exkursů až k Dekretu kutnohorskému či Přemyslu Otakaru II. nebo namísto až příliš detailních popisů a hodnocení jednotlivých návrhů - autor tak široké akribie, jakým je Vojtěch Poláček, nevěnoval více zkoumání proměn významů samotného klíčového pojmu „idea národního divadla“ v evropském kontextu (kde bychom například v Německu našli různé ekvivalenty a paralely národních divadel od 18. století výše) – v tomto smyslu mi jak v literatuře, tak v teoretické reflexi pojmu chybí v práci pro dané téma myslím zásadní studie Jana Patočky *K „ideji Národního divadla“* z roku 1969. (Podobně mi namísto jednoho dosti obecného odkazu ke konferenčnímu referátu ze s.134 chybí v literatuře k odsunu Němců z Brna i zásadní práce Tomáše Staňka, popř. k brněnskému tzv. pochodu odkaz na specializované monografie a sborníky, např. 2001 Dauphin aj.).

Autor čte velmi kriticky i zavedené představy některých nekritických ctitelů mýtu pokroku, obhajujících údajné vítězství modernismu v druhé soutěži z let 1936/37 a vcelku právem je obviňuje z dobové i profesní podjatosti a manipulování historie. Také se ovšem sám – ve snaze o důsledně kontextuální a „přesahový“ výklad – občas dopouští příliš krátkých spojení a zjednodušujících soudů (například tam, kde háže do jednoho pytle veřejností sledovaných „bombastických a stěží realizovatelných myšlenek“ a mediálních bublin a’la „fata morgána“ například „*Kaplického knihovnu na Letné, Olympiádu v Praze, Národní fotbalový stadion či Plavební kanál Labe-Dunaj*“, nebo tam, kde tvrdí, že před nástupem moderní režie lze v divadelní praxi obecně mluvit o umění „pouze v uvozovkách“ – znamená to snad, že v divadle Goethově, Molierově, Shakespearově, Lope de Vegově či Aischylově „nešlo u umění“?). Kdybych chtěl být stylistický či jazykový maximalista, více bych korigoval i jeho zálibu v nic neříkajícím hodnotícím adjektivu *zajímavý*, popř. v módních hovorových obrazech typu *na druhou stranu* nebo obecně v pasivních tvarech (*Bylo již uvedeno, že porotou proběhnuté soutěže je definována nutnost vypsání druhého kola...*, s. 120 nebo *zůstalo uvolněné po za války nevratně zdevastovaném a v květnu definitivně strženém Německém domu*, s. 135). Používal bych i více vidy a nepsal že se někdo *soustředí* když se teprve *soustřeďoval* atd. – ale určitě bych opravil *Meiningy* na *Meiningen*, *Štuttgart* na *Stuttgart* a *Shauspielhaus* na *Schauspielhaus* (vše na s. 61-62) a na s. 96 bych neopakoval text, který už je doslovně i v poznámce č. 561.

I přes tyto drobné a snadno odstranitelné problémy s velkou radostí doporučuji práci k obhajobě a navrhuji nejvyšší známku.

Doc.PhDr. Vladimír Just CSc.

