

MARTIN
KUČERA

DRAMA DIRIGENTA
JAROSLAV KROMBHOLC
V OSIDLECH DOBY

KAROLINUM



Drama dirigenta

Martin Kučera

Recenzovali:

PhDr. Jiří Křestřan, CSc.

PhDr. Jiří Štílec starší

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Redakce Adéla Petruželková

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

Na obálce je použita fotografie z archivního fondu Jaroslava Krombholce uloženého v Českém muzeu hudby.

© Univerzita Karlova, 2018

© Martin Kučera, 2018; Bohumil Karásek – heirs (s. 498–501)

Epilogue © Jiří Štílec st.

ISBN 978-80-246-3804-1

ISBN 978-80-246-3985-7 (online : pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2018

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz



Tereze G.,
světlu v mém životě

[...] jestliže odpustíte lidem jejich přestoupení,
i vám odpustí váš nebeský Otec. [...]
Nesudte, abyste nebyli souzeni. Neboť jakým
soudem soudíte, takovým budete souzeni,
a jakou měrou měříte, takovou Bůh naměří vám.
(Mt 6,14; 7,1-2)

*To nadané veliké dítě, o něž ses celý život strachovala
a musela přihlížet, jak si téměř systematicky ničí zdraví
a ukracuje život, bylo přece jenom osobnost, která lidem
dala mnoho štěstí a krásy.
(Z kondolenčního dopisu MUDr. Jany Albertové, 27. 7. 1983)*

*Jedním z podstatných momentů existenciální situace
člověka je uvězněnost v kontextu vlastní doby.
(Bohumír Janát, 1998)*

Kniha vychází ke 100. výročí narození Jaroslava Krombholce

OBSAH

I. Historie jako psaní o blízkých lidech	9
<hr/>	
II. Zářivý start (1918–1943)	21
Jaroslav Krombholc: Jak vidím Václava Talicha zblízka (Glosy k umělcově činnosti operní)	67
<hr/>	
III. Ve sváru ambicí (1944–1955)	70
Jaroslav Krombholc: Velký člověk	212
<hr/>	
IV. Dovršitel epochy operního divadla (1956–1970)	214
Jaroslav Krombholc: Projev na operní konferenci 15. října 1963	387
<hr/>	
V. Čas krizových zlomů (1970–1983)	391
Jiří Štílec st.: Jaroslav Krombholc jako typ českého umělce	468
<hr/>	
VI. Básník taktovky	475
Bohumil Karásek: Český dirigent	490
<hr/>	
Doslov	
Jiří Štílec st.: Skromné a úsporné zamyšlení nad monografií Martina Kučery	494
<hr/>	
Summary	496
Zusammenfassung	498
Prameny a literatura	500
Soupis divadelních premiér v nastudování Jaroslava Krombholce	507
Jmenný rejstřík	511
Obrazová příloha	

I. HISTORIE JAKO PSANÍ O BLÍZKÝCH LIDECH

Jedním z charakteristických rysů českého dějepiscectví po druhé světové válce je nedostatek kritických biografii. Má to zřejmě své hlubší důvody. Po celý život jsem slýchal, že obraz tzv. malého národa, jak jej stavěl Čechům před oči zejména T. G. Masaryk, je v principu falešný, neboť o velikosti národa nerozhoduje jeho početnost či osídlená plocha, nýbrž hlavně obsah a dosah duchovních i materiálních hodnot, které národ zůstává jako výsledek svých aktivit. To je však pouze rub historicky platné mince, na jejímž líci přece jen rozhodují statistická data včetně počtu obyvatel a všech dalších faktorů, jež z toho povstávají, příkladně regionální omezenost jazyka. Malost národa vyvolává v jeho příslušnících nutně komplexy méněcennosti. Jistý významný a už zesnulý diabetolog si mi krátce před listopadem 1989 posteskl: „Škoda že nemluvíme a nepíšeme německy, abychom byli slavní...“ To je nad jiné výmluvný výrok. Z podobně zakomplexovaného postoje plynou některé konsekvence, které mají bohužel obecnou povahu: především závist, řevnivost, neodpouštění skutečné velikosti, neschopnost vyrovnat se s názorovými proměnami osob v plynutí nemilosrdného historického času, stírání profesionality a její zaměňování za ideologické – často pouze účelové, pragmatické – pozice, zapomínání na to, jak mnozí, kteří zaujali pro nás třeba diskutabilní politický postoj (a to jak za protektorátu, tak za vlády komunistické strany), pomáhali aspoň tam, kde se dalo. Neschopnost odpouštět a absence vděku. To jsou typické projevy malosti, zápecnictví a zablácených českých bot, majících původ ve venkovských kořenech většiny českých rodů.

Otázka člověka v dějinách, jeho funkce jako vně demonstrováné role činné stránky bytí, jež nikdy není a nemůže být anonymní, byť by k ní docházelo a byla by plněna v masovém měřítku, je veskrze zásadní otázkou, ústředním problémem historických věd jako takových. Vždyť historiografie je v první řadě vědou o člověku, respektive o společenských lidech, subjektech i objektech dění zároveň. Teprve ve druhé řadě o sociálních vztazích a jejich determinantách. A veškeré podmíněnosti, tlaky, činy, ano, i tvůrčí akty ve svém celku profilují fenomenální realitu „doby“, onoho zdánlivého fáta, které prostupuje vše, čím se historik zabývá. Kdo to nepochopil (a takových je hodně), nepochopil povahu dějinného.

Po interpretovi vyžaduje biografický přístup zejména ke kulturněpolitické látce velkorysost, nadhled a vysokou dávku tolerance, odpustnou

snášenlivost, která jediná je v personální rovině výkladu dějinné učiněnosti s to zaručit jeho historicitu, tedy rovněž odstupnou objektivnost co její výsostný znak. Jak můžu někoho **soudit** v situaci, kterou jsem sám neprošel, sám neprožil? A přitom všechno v životě (dějiny se rovnají životu) jsou situace, naše konání je morální volba v situacích. Obtíženi sami vinami, zbavme se nadřazeného hodnocení a moralistních soudů, nutně vždy ideologizovaných, a začněme s výkladem. To není totéž jako zříct se etických premis. Pokud je autor–interpret nenese v sobě, pokud jimi osobně nedisponuje, ale vnáší-li je ze své povýšenecké pózy do minulosti, dopouští se takové neautentičnosti, že přímo neguje povahu historického výzkumu. Dopouští se falše, neváhám dokonce říct lži, lživého obrazu dějin, nikoli pokusu o rekonstrukci reálně žité minulosti.

Čeští historici při vědomí těchto nebezpečí psali biografie málo, vymlouvajíc se většinou na nedostatečně vědecké parametry tohoto žánru. Ve své době se biografické mezery snažila překlenout zdařilá melantrišská edice Odkazy pokrokových osobností české minulosti, k níž dal kdysi podnět akademik Josef Macek a již redigoval literární historik Josef Špičák. Světovým osobnostem se v šedesátých letech 20. století věnovala kapesní edice nakladatelství Orbis Portréty, rovněž inspirovaná Josefem Mackem, které dal typizovanou podobu Valdemar Ungerman. Konečně třetí, nejvýraznější proud představovaly (a představují stále) biografické monografie uměnovědné, neboť historici umění se bez zvažování přínosu jednotlivců prostě neobejdou. Problém většiny biografii umělců, ať slovesných, výtvarných, hudebních či jakýchkoli jiných, však spočívá v sníženém nivěau jejich historičnosti, přesněji v jakémsi podhledovém přehlížení pramenné fundace a strukturální kontextuality. Vedle toho rovněž v přílišné koncentraci na pojednávaný tvůrčí subjekt, jako kdyby byl žil bez vztahů, bez „doby“, ve vzduchoprázdnu. Totéž lze, ač v menší míře, uvést i o biografii vědců.

Jestliže bylo ve čtyřech poválečných desetiletích obtížné s kritickou objektivitou zkoumat přínosy jednotlivců do toku historické tkáně (její tekutost, pohyblivá dynamika, proměnlivost a nestálost přinášejí množství dalších těžkostí) pro tíhu ideologických bariér, po listopadovém převratu se poměry zlepšily na úrovni svobody projevu, nicméně ideologické zátarasý přetrvávají v autorech i jejich kritikách. Málokdo se pokusí spravedlivě osvětlit kontroverzní individuality či kontroverzní SITUACE v životě jednotlivců. Je přitom nad slunce jasnější, že kontroverzní je v podstatě každý společensky činný, tvůrčím způsobem se projevující a po publicitě či vlivu toužící ČLOVĚK.¹ Pohybujeme se tudíž v podivném circulu vitiosu, kde i těm biogra-

1 Vzpomínám, jak komicky na mě působilo, když jsem ve sborníku literárněkritických statí Václava Pekárka (*Díla a osobnosti*, Praha 1977) kdysi četl, že Josef Kainar byl velký básník, I KDYŽ byl rozporuplný. Už tehdy na sklonku sedmdesátých let jsem tušil, že stejně jako jiní velcí duchové

fím, které s nemalým úsilím vycházejí, většinou schází symptomatické české „odrakouštění“, jak je požadoval Masaryk a jež se v čase a s časem proměnilo v požadavek „detotalizace“. Totalita v nás brání bezpředsudečnému posudku našich dějin a úloze jednotlivců v nich.²

Jednotlivci, i sebegeniálnější, pochopitelně dějiny netvoří. K tomu se vztahuje už velmi početná literatura. Dějiny jsou neuzavřeným, komplikovaným a těžko uchopitelným procesem, který imanentně a v bohatě vrstvené, mnohopatrové časoprostorové struktuře shrnuje výkon lidských generací. Avšak i tato šalamounská formulace je zjednodušující, protože přesné, pojmově a obsahově exaktní po- a u-chození (ve smyslu „chápat“, tj. rozumět a zároveň i hmatat po něčem) dějin je nemožné. Natolik je dějinný proces provázaný, nepřehledný, v důsledku proměnnosti jen relativně platný a – uijíme znovu onoho výstižného slova – strukturovaný (kde struktura podléhá restrukturalizačním i destrukturalizačním zásahům), že je ve své povaze a ve svém zjevování o sobě vlastně nepopsatelný. To znamená, že jednak je skupina věd o dějinách vědeckým poznáním svého druhu, jak věděli už bádenští novokantovci, jednak že má z tohoto tvrzení plynoucí specifickou metodologii a konečně že je relativní v samém svém základu. Jeho relativnost je dána jeho druhovou aproximativností. Pokud se metodologie dějin snažila překlenout jejich „polovědeckost“ prostředky jiných věd, například sociologie či antropologie apod., výsledků se stejně dobrala toliko polovičnických, přibližných, ergo relativních: na úkor jedné řady faktů a dat zanedbávala řady jiné, neméně důležitých. Pomineme úmyslně a záměrně s trochou provokativnosti různé abstraktní úvahy o povaze historického výzkumu a zdůrazníme jeden jeho aspekt: jeho všudy- a vždy-přítomnou **subjektivnost**.

Historikovo psaní o dějinách nemůže nikdy splňovat kritéria kladená na díla z vědních oborů, jejichž podmínkou je určitá míra exaktnosti. Pokusy o zvýšení exaktnosti a pokusy o objektivizaci historických věd nejsou úspěšné proto, že jsou ve všech případech reduktivní. Je možné psát o dějinách filosofické a metodologické spisy, které vycházejí ze specifík historicity, nelze však prospěšně zkoumat abstraktní vzorce, demonstrující se v dlouhých časových intervalech různě podle odlišných dobových a regionálních determinací. Mnohem závažnější a přínosnější proto je zaměřit pozornost na kritický

i Kainar byl velký PRÁVĚ PROTO, že byl rozporuplný.

- 2 Vzácnou výjimku představuje např. rozsáhlá monografie Rey Michalové *Karel Teige. Kapitán avantgardy* (Praha 2016). Autorka se přes své relativní mládí dokázala se zdarem vyrovnat se všemi nástrahami složitého tématu a zachovat nezbytnou dávku odstupu. Naopak ve většině i zdařilých biografii sledávám různé módní (tj. ideologické) baconovské „idoly“ – jedním z nich je idola první republiky jako konfliktního, vnitřně rozporuplného konstruktů. Problematické na tom není, že se poukazuje na složitost jevu, nýbrž že se zdánlivou objektivitou se posuzují krajní odpůrci masarykovské demokracie výhradně zprava (odpůrci zleva – zdá se – neexistovali), zatímco ve ztracenu mizí ústřední otázka Masarykova modelu demokracie jako typu světově srovnatelného, ojedinělého i podnětného atd.

rozbor vkladu konkrétního společensko-lidského subjektu, jeho života a díla v tom kterém čase, v té které zemi a v tom kterém oboru působení. V lepším případě se z toho – připustme – lze i poučit. Je totiž zřejmé, že historik pokaždé konstruuje obrazy minulosti na základě svých subjektivních předpokladů, své zkušenosti a před-zkušenosti (např. typu morálního kodexu), svých znalostí, vzdělání a svých zálib i sympatií. I svých averzí a limitů. Což a priori nevylučuje možnost pramenné rekonstrukce, nicméně ona není výsledkem historikova písemného projevu. Historikova práce před napsaným výstupem se nese v linii: rekonstrukce – dekonstrukce jako zkusmá fáze – konstrukce. Nic jiného než SLOVO, a vezměme v potaz, že interpretace, na které se zakládá výzkum písemných památek, je vždy verbálním projevem, historik koneckonců k dispozici nemá. Jak jsme dovodili již dřív,³ od beletrie se toto „psaní“ (*écriture* z latinského *feminina scriptura*) zásadně liší možností a schopností své vyvratitelnosti čili falzifikace.

Před časem autor navrhl koncept ŽITÝCH dějin⁴ jako dějin tvořených živými, konkrétními jedinci. Ošidné na podobném přístupu je jedině to, že poněkud extrémně vyhrocuje základní premisu každé historické metodologie, ať by byla sebevíce zahalována alchymistickou tajemností abstraktních vzorců a (vždy) schematizujících teoretických přístupů: totiž subjektivnost historického poznání a výpovědi o něm. Krajiní subjektivita historikova přístupu k minulosti je vyvolávána složitostí jejího průběhu, ve výkladovém celku se všemi determinantami a kontexty nepopsatelného. Není proto nepřijatelné podávat historické sdělení či výklad dokonce ani o lidech OSOBNĚ HISTORIKOVI BLÍZKÝCH. Subjektivní vazba na předmět-subjekt výzkumu je dána a není ničím zastřená, historik nemusí hrát úlohu nezaujatého soudce (a nezaujatost v historiografii je vždy fikce) – kterým není nikdy, neboť spravedlnost a objektivita v čistém pojmu prostě neexistují – ani zavádivé povznesené arogance či teoretického profétismu. Zaujetí pro předmět-subjekt (nikoli anonymní objekt) mu umožňuje nahlédnout do ledví osobnosti, do jejího zázemí a zákulisí, do jejích vztahů k lidem, k době, k tvorbě. Její autentické poznání koriguje historikovy postřehy a výsledky, implikuje vcítění jako prvotní požadavek hermeneutické metodologie „kulturních věd“ z oboru *Geisteswissenschaften*, založených na subjektivitě interpretace při umocněném rozumění, samozřejmě při využití intuice, jejíž význam ve vědě při agresivní invazi informací neklesá, nýbrž naopak stoupá. Interpretace interpretovaného, totiž písemného pramene, se v našem případě transfor-

3 Např. Martin Kučera: *Tázání po dějinném*, Praha 2012.

4 „Žité dějiny“ ze své etymologické podstaty implikují to, co bylo kdysi žito, tedy minulost. K tomu srv. M. Kučera: *Rakouský občan Josef Pekař. Kapitola z kulturně-politických dějin*, Praha 2005; a týž: *Kultura v českých dějinách 19. století*, Praha 2011. Když prezident ČR Miloš Zeman ve svém projevu k 28. říjnu 2015 vyšel z tohoto pojetí a přímo na ně odkázal, použil ovšem zavádějící pojem „živé dějiny“, jako kdyby se v historiografii jednalo o současnost tady a teď.

muje v něco zásadnějšího: v interpretaci kdysi živé osoby. Pokud bych si chtěl přihrát vlastní pokrm, což jinak nedělám, tak na vysvětlenou a limine dodám, že touto cestou se ubírám programově vlastně od počátku, celých třicet let zodpovědně vykonávané práce. Blížkost pojednáváných osob může být různá, nejbližší poznání osoby vede k zajímavému a pro mne inspirativnímu experimentu: k obrazové koláži vytvářené z ověřitelných údajů a zavedených metod na jedné straně a na druhé straně z psychologických introspekcí a memoárových momentů. Tento přístup v mých pracích s léty graduje. Nepřímo blízký, lépe přiblížený dlouhým výzkumem a výpověďmi svědků mi byl Josef Pekař, osobně bližší mi byli z epizodického poznání „pražský Maigret“ Karel Kalivoda a Karel Berman,⁵ nejbližší mi jsou Jaroslav Krombholc a jeho žena Maria Tauberová. Doznávám, že Jaroslav Krombholc byl můj prastrýc, znal jsem ho a stýkal se s ním od svých čtyř let, pročež cítím povinnost o něm vypovídat. Rozumí se, že nikoli nekriticky – ano, se zaujetím, ale aniž bych cokoli cenzuroval v jeho zájmu. Osobnímu ladění se přitom vyhnout nemůžu, a upřímně řečeno: záměrně ani nechci.

K tomu nechť mi čtenář laskavě promine vysvětlující poznámku povýtce vnitřní povahy. Musím se přiznat, že jako mě vzrušuje pohyb na hraně mezi historií a politikou, mezi dějinami kultury a estetikami jednotlivých umění, respektive mezi vědou a uměním, mezi profánním a zásvětným, tak mě těší balancovat na ostří nože mezi odstupem, zaručujícím jistou míru objektivitu (či v daném případě přesněji „objektálnosti“⁶) výkladu, a osobním nasazením pro téma, například člověka historikovi blízkého. Vypjatá – povětšinou nepřiznaná – subjektivnost a relativita historického poznání takovou koncepci ostatně umožňuje. A vůbec se domnívám, že bez osobního nasazení a zaujetí tento typ poznání postrádá smysl. V tom jsem zcela zajedno s Josefem Pekařem a dejme tomu Golem Mannem. S tím souvisí další moment. Cesta od obecných problémů dějin k biografii je v současné krizové situaci civilizace dost přirozená. Jako jedinci nemůžeme účinně měnit povážlivě se zadržávající chod dějinného pohybu. Vědomí možné katastrofy mne paradoxně nutí od teoretických abstrakcí upřít pozornost na nervní terén individualit, neboť individuální (a individualizované) entity tvoří sociální masy a (sebe)reflexe těchto entit by mohla být – odvažuji se doufat – směrovkou k nápravě větších celků.

Mnohému čtenáři se možná nebudou ta nebo ona Krombholcova rozhodnutí, některé jeho zlovyky, činy apod. zamlouvat. Ať si však laskavě uvědomí, že dobové poměry jsou proměnné, jsou v ustavičném chodu a kladou

5 M. Kučera: *Pražský Maigret. Osobní zápas legendárního kriminalisty*, Praha 2009; a též: *Karel Berman. Kronika života operního pěvce*, Praha 2014.

6 To není plané slovíčkaření, ale pokus o přesné pojmové uchopení, jak nás tomu učí filosofie. Objektivita v běžně užívaném významu implikuje odvozeninu z latinského *objectum*, tzn. jistý způsob nahledu, pohledu z ptací perspektivy, poprvé geniálně anticipovaného Arne Novákem. Zato neologismus „objektálnost“ zdůrazňuje předmětnost, zvěčnění, objektivaci sledovaného jevu.

odlišné nároky – a tvůrčí lidé mnohdy (a legitimně) touží vyniknout za všech okolností, aniž by vždy dokázali překonávat démonické tenze skrývající se v magmatu díla i ve vlastním senzitivním nitru. Proto v mottu reklamují pro Jaroslava Krombholce, pro sebe i pro čtenáře, jenž by si osoboval úlohu suditele, odpuštění.⁷ Ale i bez odpuštění lze minulost vnímat v jejím koloritu a vcítit se do ní. K tomu je především třeba vstřípit si se vši závažností, že KAŽDÝ člověk, tím více tvůrčí osobnost, je vkleť do určité doby, jeho myšlenkový svět reflektuje konkrétní epochu. I jeho činy jsou jejím zrcadlem. Nejde o to, omlouvat někoho za spáchané hříchy (v Krombholcově případě se o žádná závažná prohřešení nejedná), nejde o to, činit z něj dysmorální objekt osudových vnějších tlaků, nýbrž rozumět s Josefem Pekařem faktu, že i osobní étos podléhá aktuálním vlivům a má historickou povahu. Jinými slovy: neběží o vyvinění, leč o to, chápat (po-chopit) minulost, vidět ji diferencovaně, nuancovaně, takovou, jaká byla, či aspoň jaká mohla **v pravdě** – nikoli vpravdě – být. Řečené platí jako základní metodické pravidlo historikova tázání. Vnášet do minulosti přítomná měřítká, dopouštět se prezentismu je nejenom nehistorické a k byvším lidem nespravedlivé, ale přímo nepřípustné, ba dokonce nemravné.

Jestliže bylo obtížné psát o operním pěvci, poněvaď verbálními prostředky prakticky nelze sdělovat osobitost zpěvu a jevištního výkonu, který přetrvává výhradně v paměti diváků (vše ostatní – kritiky, mediální přenosy a nahrávky – je pouze zlomkovité, unidimenzionální), pak psaní o výkonech dirigenta je pro historika téměř nemožné. Jak zprostředkovat jeho gesta, jeho autoritu, pronikavost jeho zmocnění se partitury, jedinečnost jeho vedení orchestru... Slova, slova, slova, jež vyjadřují málo, skoro nic. Bezpodmínečně je třeba vidět, zažít, prožít, zakusit. Proto je o dirigentech (nikoliv o dirigování)⁸ poměrně nepočtená literatura. Monografiemi disponují zpravidla jenom největší zjevy, kde nedostatek verbálního zživotnění jedinečného a osobností dirigenta neopakovatelného aktu řízení orchestru, jež jde popsat – pokud vůbec – jen v muzikologických kategoriích, běžnému zájemci nesdílných, vyvažují tzv. příběhy dirigentova života (příkladně Hans Quido von Bülow,⁹

7 K tomuto závěru jsem se nedopracoval věkem. Už brzy po roce 1989 ve své sérii úvodníků pro týdeník *Národní osvobození* jsem v článku Nejubilejní úvaha o TGM napsal: „Lidsky vnímavý ruský historik Šmidt [Sigurd Ottovič Š., 1922–2013, historik kultury a archeograf] razil heslo, že badatelé o dějinách by měli být laskaví. Nejsou-li takoví, jsou buď hrubí, primitivní, nebo zbabělí. [...] Mistrování dějin, napomínání a výtky jejich aktérům jsou typické pro autoritativní metodologické přístupy k historii, které realitu dějin hodnotí a soudí jako prokurátor vinu odsouzených.“ Ani slovo na tom dnes nemusím měnit.

8 Z běžně dostupné literatury o dirigování např. Ladislav Šíp: *Vývoj dirigentského umění I*, Praha 1947; Karel Šrom: *Orchestr a dirigent*, Praha 1961; Karel Nedbal a Vilém Pospíšil: *Slavní světoví dirigenti*, Praha 1963; Georg Schünemann: *Geschichte des Dirigierens*, Leipzig 1913; Pavel Dědeček: *Základy dirigování*, Praha 1942; Otakar Jeremiáš: *Praktické pokyny k dirigování*, Praha 1959.

9 Kenneth Birkin: *Hans von Bülow. A life for music*, Cambridge 2011.

Hans Richter,¹⁰ Arthur Nikisch,¹¹ Arturo Toscanini,¹² Leopold Stokowski,¹³ Wilhelm Furtwängler,¹⁴ Karl Böhm,¹⁵ George Szell,¹⁶ Jevgenij Mravinskij,¹⁷ Erich Kleiber,¹⁸ Clemens Krauss,¹⁹ Charles Munch,²⁰ Otto Klemperer,²¹ Herbert von Karajan²²). Speciální je případ dirigentů, kteří se neméně proslavili jako skladatelé (např. Richard Strauss,²³ Gustav Mahler,²⁴ Alexander von Zemlinsky,²⁵ z mladších Aaron Copland,²⁶ Leonard Bernstein,²⁷ v našich podmínkách Oskar Nedbal,²⁸ Otakar Ostrčil,²⁹ Otakar Jeremiáš,³⁰ Jaroslav Vogel,³¹ Miroslav Ponc,³² Iša Krejčí³³). Jindy hraje roli dirigentova dramatická účast v době jako u Václava Talicha, který se z českých dirigentů dočkal největší pozornosti historiků,³⁴ srovnatelné v mezinárodním kontextu jedině s Herbertem von Karajanem. Rozměrný talichovský výzkum poněkud vyvážila monografie jeho zástupce v České filharmonii a zakladatele filharmonie olomoucké Františka Stupky.³⁵ Jen okrajově pronikla do českého kulturněhistorického

10 Christopher Fifield: *True artist and true friend. A biography of Hans Richter*, Oxford 1993.

11 Ferdinand Pfohl: *Arthur Nikisch. Sein Leben, seine Kunst, sein Wirken*, Hamburg 1925.

12 Harvey Sachs: *Toscanini*, Philadelphia – New York 1978.

13 Abram Chasins: *Leopold Stokowski. A profile*, New York 1979.

14 Herbert Haffner: *Furtwängler*, Berlin 2003.

15 Franz Endler: *Karl Böhm. Ein Dirigentleben*, Hamburg 1981.

16 Michael Charry: *George Szell. A life for music*, Urbana – Campaign 2011.

17 Vitalij Fomin: *Jevgenij Aleksandrovič Mravinskij*, Moskva 1983.

18 John Russell: *Erich Kleiber. Eine Biographie*, München 1958.

19 Signe Scanzoni: *Der Prinzipal. Clemens Krauss – Fakten, Vergleiche, Rückschlüsse*, Berlin 1988.

20 Kern D. Holoman: *Charles Munch. Life and work*, New York 2011.

21 Peter Heyworth: *Otto Klemperer. His life and times*, Cambridge 1996.

22 Nejvýraznější z Karajanových monografií je od ředitele salzburského festivalu Ernsta Heinze Haeussermanna: *Herbert von Karajan. Biographie*, 1. vydání, Gütersloh 1968; dále např. Peter Uehling: *Karajan. Eine Biographie*, Reinbeck 2006.

23 Ernst Krause: *Richard Strauss*, Praha 1959.

24 Příkladně Bruno Walter: *Gustav Mahler. Portrét osobnosti a díla*, Praha 1958; L. Šíp: *Gustav Mahler*, Praha 1973; Kurt Blaukopf: *Gustav Mahler – současník budoucnosti*, Jinočany 1998.

25 Anthony Beaumont: *Zemlinsky*, London – New York 2000.

26 Howard Pollack: *Aaron Copland*, New York 1999.

27 Humphrey Burton: *Leonard Bernstein*, New York 1994.

28 Miroslav Šulc: *Oskar Nedbal*, Praha 1959.

29 Zdeněk Nejedlý: *Otakar Ostrčil – vzrůst a uzrání*, Praha 1935.

30 Josef Plavec: *Národní umělec Otakar Jeremiáš*, Praha 1964.

31 Lenka Černíková: *Jaroslav Vogel – interpret hudebního prostoru*, Ostrava 2014.

32 Jaromír Paclt: *Miroslav Ponc – neznámá kapitola z dějin meziválečné umělecké avantgardy*, Praha 1990.

33 Václav Holzknicht: *Iša Krejčí*, Praha 1976.

34 Vilém Pospíšil: *Václav Talich. Několik kapitol o díle a životě českého umělce*, Praha 1961; *Václav Talich. Dokument života a díla* (ed. Herberta Masarykové), Praha 1967; Milan Kuna: *Václav Talich*, Praha 1980; *Václav Talich. Úvahy, projevy a stati*, Beroun 1983; J. Paclt: *Václav Talich ve Švédsku*, Praha 1992; M. Kuna: *Václav Talich. Šťastný i hořký úděl dirigenta*, Praha 2009; Jiří Křestan: *Případ Václava Talicha. K problému národní očisty a českého heroismu*, Praha 2014.

35 Vladimír Šefl: *O věčné touze. Příběh dirigenta národního umělce profesora Františka Stupky*, Praha 1975.

diskurzu životní úsilí dirigentů působících natrvalo v Rusku.³⁶ Napůl beletristického zpracování se dočkal zakladatel české operní dirigentské tradice Adolf Čech.³⁷ Častějším žánrem jsou pamětní a jubilejní sborníky (Čelanského,³⁸ Talichův,³⁹ Kovařovicův⁴⁰ a Ostrčilův,⁴¹ k posledním se vztahují rovněž monografie o jejich operní epoše⁴²) a profilové medailony (například Ludvíka Vítězslava Čelanského,⁴³ Karla Ančerla,⁴⁴ Zdeňka Chalabaly,⁴⁵ Václava Neumanna,⁴⁶ Františka Jílka,⁴⁷ Břetislava Bakaly⁴⁸), zřídka napíše sám dirigent paměti (třeba Bruno Walter,⁴⁹ Felix von Weingartner,⁵⁰ Karl Böhlm,⁵¹ Charles Munch,⁵² Leonard Bernstein,⁵³ náš Karel Nedbal⁵⁴). Málo běžné jsou i memoáry operních režisérů, doplňující ty dirigentské (např. Hanuš Thein,⁵⁵ Václav Kašík,⁵⁶ Václav Věžník,⁵⁷ Ladislav Štros⁵⁸). Typologicky neobvyklé jsou vzpomínky druhé manželky Václava Smetáčka,⁵⁹ zčásti vycházející z jeho unikátních deníků.

Český hudební prostor vzrůstu dirigentských osobností ve 20. století opravdu přál. Mnohé z nich se prosadily na zahraničních pódiiích, mezi nimi i Jaroslav Krombholc. Je proto směšné, když autorka knížky zkoumající zájem Státní bezpečnosti o Českou filharmonii v krutých padesátých letech, uvádí, že Karel Ančerl byl jedinou velkou dirigentskou osobností (druzí byli nanejvýš

-
- 36 Ljudmila Michejeva: *Eduard Francevič Napravnik. Populjarnaja monografija*, Moskva 1995; Zdeněk Uherek: *Kladenský rodák Váša Suk, národní umělec RSFSR. Příspěvek k historii československo-sovětských kulturních styků*, Praha 1963; Semjon Kogan: *Dirižor Iosif Vaclavovič Pribik i Odesskij opernyj teatr*, Odessa 2002. O Karlu Antonoviči Kučerovi podrobně *Alexander Borodin. Sein Leben, seine Musik, seine Schriften* (ed. Ernst Kuhn), Berlin 1992.
- 37 Marie Magdalena Kadlecová: *V hudbě život*, Praha 1972.
- 38 *K padesátým narozeninám Ludvíka V. Čelanského* (ed. Vladimír Balthasar), Praha 1920.
- 39 *Václav Talich: život a práce* (ed. Otakar Šourek), Praha 1943.
- 40 *Vzpomínáme Karla Kovařovice* (ed. Jan Petr), Praha 1940.
- 41 *Památce Otakara Ostrčila*, Praha 1935.
- 42 Jan Němeček: *Opera Národního divadla v období Karla Kovařovice I–II*, Praha 1968–1969; František Pala: *Opera Národního divadla v období Otakara Ostrčila I–VI*, Praha 1962–1989.
- 43 Vladimír Helfert: *Čelanský a Česká filharmonie. Dokument k hudebním poměrům*, Praha 1919.
- 44 K. Šrom: *Karel Ančerl*, Praha 1968.
- 45 L. Šíp: *Národní umělec Zdeněk Chalabala*, Praha 1959.
- 46 V. Pospíšil: *Václav Neumann*, Praha 1981.
- 47 Jindřiška Bártová: *František Jílek. Osobnost dirigenta*, Brno 2014.
- 48 Katarína Duchoňová: *Břetislav Bakala. Deníky z cest*, Brno 2014.
- 49 Bruno Walter: *Téma s variacemi. Vzpomínky a úvahy*, Praha 1965.
- 50 Felix Weingartner: *Lebenserinnerungen I–II*, Zúrich 1923–1929.
- 51 Karl Böhlm: *A life remembered*, London 1992.
- 52 Charles Munch: *I am conductor*, Oxford 1954.
- 53 Leonard Bernstein: *Findings*, New York 1982.
- 54 Karel Nedbal: *Půl století s českou operou*, Praha 1959.
- 55 Hanuš Thein: *Žil jsem operou Národního divadla*, Praha 1975.
- 56 Václav Kašík: *Jak jsem dělal operu*, Praha 1987.
- 57 Václav Věžník: *Život s operou*, Brno 2000.
- 58 Ladislav Štros: *Má cesta operou*, Praha 2006.
- 59 Míla Smetáčková: *Život s taktovkou. Vzpomínky na Václava Smetáčka*, 2. vydání, Praha 2006.

silné individuality) v pokolení po Talichovi a že před ním jí byl pouze Václav Talich.⁶⁰ Dirigentských velikánů v českém prostředí po Karlu Kovařovicovi a Ludvíku Vítězslavu Čelanském – prvních českých dirigentech evropského významu a ohlasu, pomíneme-li počátky novodobé hudebnosti se Smetanou a po něm Dvořákem v čele – bylo dosti, v podstatě toto kontinuum talentů trvá, a v něm dosáhnout světového renomé, jako jej dosáhli v téže době Karel Ančerl, Rafael Kubelík, Václav Smetáček a Jaroslav Krombholc, a to zhruba rovnomocně, bylo bezesporu průkazem mimořádných kvalit uměleckých i lidských. Aktivní vstupy Jaroslava Krombholce, který je předmětným subjektem našeho zájmu, do dobového dění, předně do sféry operního divadla v Praze, umožňují autorovi monografie o něm vypovídat v povýtce kulturněpolitické rovině. Nebude v následujícím textu pomíjet jeho uměleckou originalitu, bude se věnovat jeho premiérám domácím i cizím, pokud je bylo možno zjistit a pokud se k nim dostává písemných podkladů, ale do muzikologické analýzy se pouštět nebude, poněvadž ani nemusí. Tak výrazné byly společenské kontexty Krombholcova života.

K publikaci o Jaroslavu Krombholcovi se v roce jeho padesátých narozenin uvázal v nakladatelství Panton znalec jeho díla, hudební vědec a požehnaný operní kritik Bohumil Karásek (z kterého neznalost anebo zlá vůle učinila v jedné skladatelské monografii „ideologa“)⁶¹ krátce před svou tragickou smrtí. Nikdo jiný se o něm neodhodlal psát. Kapitoly, které mu ve svých knihách věnovali hudební publicista dr. Jan Kozák, jeho spolužák z konzervatoře a bývalý spolupracovník z divadla Jarmil Burghauser a vynikající operní kritik Vladimír Bor, odborný rozbor díla, odkazu a přínosu nenahradily.⁶² V řídkých vzpomínkách operních tvůrců se jeho jméno vyskytuje jen sporadicky a často ještě s podivným ostnem. Téma leželo na cestě, nezbyvalo než se jej chopit a využít historické kvalifikace, celoživotního uměnovědného zájmu, osobní paměti a přímé zkušenosti z divadelních a koncertních představení i z orchestrálních zkoušek, jichž jsem se v mládí směl zúčastnit.

Skladba monografie je tentokrát spíš biograficko-genologická než analytická jako „kronika“ života a díla Karla Bermana. Odlišnost zpracování autorovi umožňuje jak intimní osobní kontakt s manželi Krombholcovými, tak nepřiliš šťastné knižní vydání vzpomínek Marii Tauberové,⁶³ již bylo třeba na více místech uvést na pravou míru. Rozdílný přístup k tématům životního díla Karla Bermana a Jaroslava Krombholce, v lecčem si blízkým a vzájemně se prostupujícím, a jeho zpětná reflexe mne nutí k závažné meta-metodické

60 Michaela Iblová: *Česká filharmonie pod tlakem stalinské kulturní politiky v padesátých letech*, Praha 2014, s. 62.

61 Zdeněk Nouza: *Miloslav Kabeláč. Tvůrčí profil skladatele*, Praha 2010, s. 84.

62 Jan Kozák: *Českoslovenští komorní umělci a soubory*, Praha 1964, s. 325–327; Jarmil Burghauser: *Slavní čeští dirigenti*, Praha 1963, s. 131–132; Vladimír Bor: *Operní večery*, Praha 1985, s. 45–78.

63 Vladimír Mikeš: *Maria Tauberová*, Mělník 2005.

poznámce, která má pro předkládanou monografii význam metodologické premisy. V biografii dirigenta Krombholce jsem rezignoval na muzikologicko-teatrologické rozbory ještě z podstatnějšího důvodu, než že nejsem profesí „uměnovědec“. Kladu otázku: lze slovem deskriptivně POPSAT hudební anebo výtvarný výkon? Verbalizace je s trochou potřebné licence možná při erudici a talentu badatele u slovesných děl i u divadelních či jiných dramatických akcí, ovšem hudba a výtvarné umění mají vlastní, specifickou, NELITE-RÁRNÍ ŘEČ, která se vymyká běžnému uchopení. Mohu tak podat jedině svůj DOJEM z nich, ale ten nezbytně musí být výsledkem osobní zkušenosti (zážitku), a tedy znalosti, a ani tenkrát se při nejlepší vůli nezbaví subjektivity, pokud vůbec „dojem“ čili cosi vjemového může být objektivizován. Na námi vymezené pole totiž naléhavě vstupuje kantovský problém VKUSU: co se líbí tobě, nemusí se líbit mně a vice versa. Vkus je CIT – získaný i zděděný (či vrozený), vypěstovaný i spontánní zároveň; sám o sobě se vymyká přesnému kategoriálnímu uchopení. Vezměme si jako příklad kritiky operních představení a koncertní hudby. Jak se spolehnout na jejich platnost, když je nám z různých příčin odeprěno verifikovat jejich soudy vlastním poznáním? To je vědecký nonsens.

O divadlo – činoherní i hudebnědramatické – se zajímám celoživotně a ze sumy zesnulých poznal jsem jen asi desítku pražských operních kritiků hodných toho označení. Z nich je pro mne Bohumil Karásek nad jiné relevantní, protože se snažil o objektivitu, podloženou estetickou teorií, a exaktnost vyjádření. Jeho snažení se kvalitativnímu vrcholu přiblížilo hlavně v závěrečných letech předčasně ukončeného života. Z těch, kdo o hudbě a výtvarném umění přednášeli mé generaci, netrpěli mnohomluvným, subjektivistickým, povýšeneckým a mnohdy povrchním verbalismem snad jedině Petr Eben, velký hudební praktik s hlubokým ponorem, empatií a srovnávací znalostí uměleckých disciplín v jejich vývoji, polykontextuální Jiří Kotalík a střízlivý, věcný Petr Wittlich. Za to málo, co vím o baletu, pak vděčím Vladimíru Vašutovi. Vše ostatní – navzdory dílčím poznatkům a postřehům – bylo zavaleno plevou, nánosem slovního balastu, případně teoretické i ideologické svévole, neodpovídající povaze umělecké tvorby a díla, protože zdaleka ne každý je F. X. Šalda nebo Jan Mukařovský. Vzpomínám na umluvené semináře z dějin divadla, vedené nesporným znalcem, nespolehlivým však ve svých závěrech (tvrdil, že něco na vlastní oči viděl, i když ho fakta usvědčovala o opaku, přizpůsoboval terminologii dobové objednávce atd.). Na veřejné přednášce mne zaujal hudební estetik a profesor AMU dr. Jaroslav Zich, žák Zdeňka Nejedlého a především svého otce Otakara, jeden z mála přátel akademika Mukařovského. Z uvedeného pro mě plyne, že hlasy operních kritiků až na výjimky pomíjím a uvádím je jen ilustrativně, neboť mne vždy znervózňuje, že – opakují s důrazem – neznám-li danou kreaci z posluchačské a vizuální zkušenosti, neumím posoudit, zda kritika je adekvátní. Bohužel většinou

nikoli. Naštěstí vnější osudy Jaroslava Krombholce byly natolik dramatické a jsou tak málo známé, že mi umožnily podat jeho vnitřní biografický portrét interdisciplinární povahy osvědčenými historickými a svědeckými prostředky. Kombinoval jsem přitom více přístupů a rovin v skladbě jedné a jedinečné životní reality, vědom si Čapkova klasického poznatku o člověku jako skládance nejrůznějších kvalit.

Jednotlivé kapitoly knihy jsou koncipovány jako autonomní, volně navazující celky a prokládají je mezihry, tři z pera Jaroslava Krombholce, čtvrtou mezihru tvoří obsáhlejší, původně rozhlasu určené zamyšlení dr. Jiřího Štilce staršího, otiskované s jeho souhlasem. V závěrečné příloze zazní dva hlasy: jubilejní od největšího znalce Krombholcova dirigentského typu Bohumila Karáska, publikovaný k jeho padesátinám, a souhrnné zhodnocení Viléma Pospíšila k prvnímu výročí smrti. V textu jsou po vzoru monografie Jitky Ludvové⁶⁴ graficky odlišeny popisy Krombholcových premiér se jmény všech účastníků, pokud byla zjistitelná. Jsou to partie dokumentární, ilustrující, pro čtenáře „nepovinné“, které může přeskóčit. Vynechat či zkrátit jsem je ale nemohl, neboť obsazení rolí bylo Krombholcovou výsadní a vcelku nesnášenlivě hájenou doménou. Metodologická výbava a metody předkládaného pramenného výkladu zůstávají v jádře tytéž jako v ostatních monografických textech autora. Není-li k dispozici mnoho literatury, s výjimkou literatury o Národním divadle a jeho opeře, největší množství faktů pisatel čerpal z písemné pozůstalosti manželů Krombholcových uložené v Českém muzeu hudby. K tomu přistupují autorovy písemné záznamy ze setkání s pamětníky a rozhovorů s nimi, které si vede od roku 1968, tj. od svých deseti či jedenácti let. Má tak po ruce poměrně četné autentické výroky svého prastrýce i jeho ženy. Významná je znalost Krombholcova osobního spisu chovaného ve fondu Národního divadla v Národním archivu. V Archivu Národního divadla je kompletní evidence inscenací, jež Krombholc dirigoval, zatímco v Archivu Českého rozhlasu jsou nahrávky zmapovány poměrně kuse. Relativně úplnou dokumentaci, ovšem mnohem méně početnou, lze najít v Archivu České filharmonie. Dokumentaci gramofonových nahrávek, zahraničních a klavírních vystoupení Jaroslava Krombholce se autorovi nepodařilo nalézt. Odkazuje ji proto svým následovníkům. Doplňující informace získal ve Státním okresním archivu Mělník, v Archivu Akademie věd ČR, v Archivu Národního divadla moravskoslezského Ostrava a v Muzeu Českého krasu Beroun.

Vřelé díky autor dluží těm, kteří mu přispěli skutkem anebo slovem. V nejpřednější řadě děkuje dr. Janu Kahudovi z Národního archivu, který ho věrně provázel celým tříletým výzkumem a pomáhal mu s heuristickými činnostmi, náročnými odborně i časově. Neméně děkuje dr. Jiřímu Barešovi za ochotnou pomoc s technickým zázemím a počítačovými médii. Mimořádně

64 Jitka Ludvová: *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945*, Praha 2012.

velký dík náleží dr. Markétě Kabelkové, vedoucí hudebně-historického oddělení Českého muzea hudby, která mu umožnila prostudovat fondy Krombholc a Tauberová v jejich neuspořádaném stavu a v osobním volnu mu obětavě vypracovala pomocné prostředky, s nimiž bylo možné zpracovat na tři tisíce nechronologicky řazených fotografických snímků jednotlivých kusů pozůstalosti obou manželů. Vedoucí badatelny téhož muzea Bc. Marii Šťastné je pisatel zavázán za možnost kdykoli v muzeu pracovat podle domluvených časových i manipulačních dispozic, za pomoc ve fotografických nesnázích vděčí muzikoložce Národní knihovny Mgr. Elišce Šedivé. Z institucionálních pracovníků je autor zavázán dr. Jiřímu Křestanovi z Národního archivu, dr. Haně Kábové z Archivu AV ČR, dr. Karin Kriegerbeckové, ředitelce Muzea Českého krasu v Berouně, dr. Vlastě Kostlánové z Národní knihovny, dr. Mileně Běličové z Archivu Národního muzea, dr. Daliboru Státníkovi, řediteli Státního okresního archivu Mělník, a Mgr. Lence Schreiberové, vedoucí Divadelního archivu v Ostravě. Za nevšední péči o rukopis a zásadní pomoc při tvorbě obrazové přílohy zasluhuje poděkování redaktorka PhDr. Adéla Petruželková, Ph.D. Za sdělené vzpomínky dlužím poděkování Mistru Jaroslavu Krombholcovi in memoriam a paní Marii Tauberové in memoriam, nežijícím dr. Čestmíru Císařovi, dr. Pavlu Ecksteinovi, dr. Josefu Hrnčířovi, Jiřímu Joranovi, Mistru Václavu Kašlíkovi, ing. Miroslavu Klímovi, profesorovi Přemyslu Kočímu, Ivanu Medkovi, členu korespondentu profesorovi MUDr. Pavlu Pudlákovi, DrSc., profesorovi Janu Seidlovi, docentu MUDr. Jaroslavu Skálovi, DrSc., Vlastimilu Školaudymu, profesorovi Hanuši Theinovi a paní Drahomíře Tikalové, z žijících v první řadě profesorce Libuši Čechové, docentce Evě Charvátové, profesorce Naděždě Kniplové, Jiřině a Viktorovi Moučkovým, † profesorce Zuzaně Růžičkové, Janu Seidlovi mladšímu, Magdaléně Sokolové-Pokorné, profesorovi Tomáši Šimerdovi, dr. Jiřímu Štilcovi staršímu, Janu Štrosovi a Jadwize Wysoczanské, jakož řadě svědků porůznu citovaných v textu. Na neposledním místě pak děkuji té, která inspiruje už pouhým faktem své pozemské přítomnosti.

Vzhledem k povaze textu a s ohledem na přání autora v celé knize nepřechylujeme ženská příjmení cizího původu.