

ANTONÍN HOŘEJŠ A JEHO OPERNÉ KRITIKY Z DVADSIATYCH A TRIDSIATYCH ROKOV 20. STOROČIA V KONTEXTE UMELECKOPRIEMYSELNÝCH AKTIVÍT V BRATISLAVE¹

13 Jana L a s l a v í k o v á

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

18. júla 2017 uplynulo päťdesiat rokov od úmrtia Antonína Hořejša, ktorý v rokoch 1919 – 1939 pôsobil v Bratislave. Meno tohto českého muzikológa sa na Slovensku spája s prvými rokmi profilovania sa hudobnej vedy v 20. rokoch 20. storočia pod vedením prof. Dobroslava Orla. Antonín Hořejš patril k profilovým bratislavským hudobným a operným kritikom v medzivojnovom období. Reflektoval operu a operetu takmer od vzniku Slovenského národného divadla až do začiatku druhej svetovej vojny.

Ďalšou významnou oblasťou, ktorej sa venoval počas pôsobenia na Slovensku, boli umelecko-priemyselné aktivity. Boli to práve kontakty s modernými umelcami a prostredie progresívnej bratislavskej Školy umeleckých remesiel, tvoriace podklad pre formovanie Hořejšových kritických postojov a odzrkadľujúce sa v jeho hudobných a operných referátoch z rokov pôsobenia na Slovensku.

Štúdium a profesionálne začiatky

Antonín Hořejš (celým menom Antonín Jaroslav Hořejš) sa narodil 9. apríla 1901 v Prahe a zomrel 18. júla 1967 v Prahe.² Pochádzal z obchodníckej rodiny. Otec Josef Hořejš (1865 – 1944) bol majiteľom obchodu v Prahe a spolu s manželkou Františkou Hořejšovou, rod. Bakovskou (1873 – 1930) mali šesť detí – troch synov a tri dcéry. Syn Antonín sa pod vplyvom českého sociálno-demokratického politika Františka Soukupa (otcovho rodinného priateľa) rozhodol ísť vlastnou cestou, ktorá sa uberala smerom sociálnej demokracie a angažovania sa v robotníckom hnutí počas medzivojnového obdobia. Obchodu sa však nevyhol, študoval na Obchodnej akadémii v Prahe a Bratislave a neskôr pracoval v Obchodnej komore v Bratislave.

V rokoch 1912 – 1915 Hořejš študoval na C. K. českom reálnom gymnáziu na Křemencovej ulici v Prahe, ďalej v rokoch 1915 – 1918 na Československej obchodnej akadémii v Prahe a v rokoch 1919 – 1921 pokračoval na Štátnej československej obchodnej akadémii v Bratislave. V rokoch 1921 – 1923 bol mimoriadnym poslucháčom na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského, kde sa zapísal

¹ Táto štúdia vychádza v rámci riešenia projektu VEGA č. 2/0040/18 – *Hudobné divadlo v Bratislave od druhej polovice 19. do prvej polovice 20. storočia (osobnosti, inštitúcie, repertoár, reflexia)* a vďaka podpore Agentúry na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-14-0681.

² Por. Hořejš, Antonín. In *Československý hudební slovník I.* SHV, Praha 1963, s. 477-478.

do Seminára pre hudobnú vedu pod vedením prof. Dobroslava Orla.³ Po zložení maturitnej skúšky dňa 27. 9. 1923 na bratislavskom reálnom gymnáziu sa stal riadnym poslucháčom Seminára hudobnej vedy, pričom mu z mimoriadneho štúdia boli započítané dva semestre.⁴ V rámci štúdia absolvoval predmety z odboru hudobnej vedy, dejín umenia a filozofie. K vyučujúcim hudobnovedných predmetov patrili okrem prof. Orla Frisco Kafenda (hudobná harmónia a analýza), dejiny umenia prednášal prof. František Žákovec, filozofické predmety prof. Bohuslav (Bohuš) Tomsa a prof. Josef Král. Prednášky o československej literatúre viedol prof. Albert Pražák, neskorší rektor univerzity. V rámci hodnotenia Hořejš dosahoval vynikajúce výsledky, aktívne sa podieľal na kolokviách a vypracoval rozsiahle seminárne práce z hudobnej estetiky a dejín českej hudby.⁵ Patrilo k výborným študentom a spolu s Konštantínom Hudecom, Františkom Zagibom a Zdenkou Bokesovou bol jedným z prvých absolventov hudobnej vedy na Slovensku. Počas štúdia sa zapájal do verejných aktivít Seminára hudobnej vedy, (organizovanie výstav, prednášok a koncertov).

Popri bratislavských štúdiách navštevoval muzikologické predmety u prof. Vladimíra Helferta v Brne a prof. Guida Adlera vo Viedni. Taktiež študoval súkromne kompozíciu u Alexandra Albrechta v Bratislave.⁶ Vysokoškolské štúdium ukončil v šk. roku 1926/1927. Dňa 15. 2. 1928 dosiahol absolutorium a 6. 3. 1929 vykonal rigorózne skúšky z hudobnej vedy a dejín umenia s prospechom výborný. V ten istý deň bola prijatá jeho vedecká práca na tému *Taneční formy XVII. a XVIII. věku v tabulatúrach ze Slovenska* s výborným prospechom. Dňa 8. 5. 1929 vykonal rigoróznou skúšku z filozofie a dňa 29. 5. 1929 bol promován za doktora filozofie, promátorom bol prof. Dobroslav Orel.⁷

Počas vysokoškolského štúdia sa Hořejš odborne profiloval v dvoch veľkých oblastiach. Prvou bola hudobná veda a s tým súvisiace aktivity v rámci vedeckej a kriticko-publicistickej práce. Hořejš sa podieľal na historickom výskume hudobných pamiatok na Slovensku. Zároveň sa zúčastňoval na formovaní hudobného života v Bratislave, pôsobil ako aktívny člen vo vznikajúcich slovenských spolkoch a v novozakladaných pobočkách českých spolkov, ku ktorým patrili Umelecká beseda slovenská (UBS), Bratislavský koncertný spolok, Akademické pěvecké sdružení, Společnost

³ O pôsobení Dobroslava Orla v Bratislave pozri Zvara, Vladimír: Dobroslav Orel, bratislavský hudobný život v medzivojnovom období a diskusia o smerovaní slovenskej hudby. In Pocta Dobroslavu Orlovi. Zborník z medzinárodnej konferencie. Ed. Jarmila Procházková, Etnologický ústav AV ČR, Praha 2017 (v tlači).

⁴ Pozri Archív UK v Bratislave, fond Zbierka rigorózných diplomov UK v Bratislave, 1929, č. 106. V šk. roku 1922/1923 študoval len v letnom semestri. V prvom roku štúdia ako mimoriadny študent platil poplatky za absolvované predmety, v ďalších rokoch bol od nich oslobodený.

⁵ Pozri Archív UK Bratislava, fond FiF, matrika riadnych a mimoriadnych poslucháčov pre akademický rok 1922/1923 a 1923/1924.

⁶ Manželka Antonína Hořejša Amália, rod. Zimáková vyučovala hru na klavír na Mestskej hudobnej škole v Bratislave, ktorej riaditeľom bol Alexander Albrecht.

⁷ Pozri Archív UK v Bratislave, fond Zbierka rigorózných diplomov UK v Bratislave, 1929, č. 106. V niektorých prameňoch sa mylne uvádza, že titul PhDr. získal v roku 1927. V tom roku však ukončil len štúdium a titul získal o dva roky neskôr.

pre hudobnú výchovu, Spoločnosť pre kultúrne a hospodárske styky so ZSSR a Blok inteligencie socialistickej. Rozsiahlym hudobno-kritickým a publicistickým Hořejšovým dielom sa vinie myšlienka vzájomného vzťahu českej a slovenskej hudby. V Hořejšovej pozostalosti sa nachádza rukopis *Estetiky hudby* od Otakara Hostinského, z ktorého Hořejš čerpal vo svojich textoch.⁸ Vďaka prednáškam prof. Helferta pokračoval v ideách Hostinského a zastával myšlienku československej hudby. Od prof. Orla získal vzťah k historickému výskumu, ktorý mu slúžil ako podklad pre písanie textov a zároveň ho používal ako dôkaz pre rozvíjanie myšlienok o spoločnom pôvode českej a slovenskej hudby.

Periodickú hudobno-kritickú prácu začal Hořejš rozvíjať približne od roku 1924. V rokoch 1924 – 1931 pôsobil ako kultúrny referent v Slovenskom denníku, v rokoch 1931 – 1932 v Lidových novinách a v rokoch 1932 – 1938 v Robotníckych novinách. Ďalej prispieval do bratislavských a mimobratyslavských periodík ako boli Nová doba, Nový svet, Elán, Jednota, Mladé Slovensko, Právo lidu, Klíč, Venkov, občasne písal do Pressburger Zeitung, Népszava, Neue freie Presse a iné.

K druhej veľkej oblasti Hořejšovho záujmu patrila umeleckopriemyselná výroba a s ňou súvisiaca umelecká, vydavateľská a vzdelávacia činnosť. Hořejš bol absolventom obchodnej akadémie a vďaka absolvovaniu predmetov z dejín umenia počas vysokoškolského štúdia mal dobrý teoretický základ, ktorý dopĺňal živým záujmom o estetiku a modernú architektúru. Paradoxne sa v Bratislave nezamestnal v hudobnej, ale v obchodno-priemyselnej inštitúcii, ktorá predstavovala zázemie pre jeho aktivity v tejto oblasti.

Umeleckopriemyselné inštitúcie v Bratislave a Hořejšove aktivity

V raných 30. rokoch 20. storočia sa meno Antonína Hořejša vyskytlo takmer pri všetkých aktivitách v rámci Bratislavy, kde išlo o propagáciu a popularizáciu moderného myslenia v architektúre, interiérovom zariadení či reklame. Vydával časopisy a prvé monografie, organizoval výstavy, publikoval a podnecoval k novým úlohám v oblasti umeleckopriemyselného dizajnu. Zázemie mu poskytovala Obchodná a priemyselná komora v Bratislave, v ktorej pracoval v oblasti umeleckej výroby. V roku 1928 bol poverený založením prvého Umeleckopriemyselného múzea, ktoré zastrešovala komora.⁹ Súčasťou múzea mala byť knižnica so špecializovanou literatúrou. V roku 1929 bola

⁸ Ide o doposiaľ nespracovanú pozostalosť, za jej sprístupnenie ďakujem vedúcej Hudebněhistorického oddělení NM-ČMH pani Markéte Kabelkovej a vedeckým pracovníčkam pani Jane Vojtěškovéj a pani Anne Vašíčkovéj. Časť Hořejšovej pozostalosti, ktorá obsahuje informácie o jeho aktivitách v oblasti umeleckého priemyslu, je uložená v Archíve mesta Bratislavy pod názvom Fond Dr. Antonína Hořejša. Dokumenty koncom 60. rokov získala Iva Mojžišová od Amálie Hořejšovej za účelom skúmania histórie Školy umeleckých remesiel. Por. Běrešová, Simona: Antonín Hořejš. Priekopník modernizmu na Slovensku. Bakalárska práca, FiF UK, Bratislava 2012, s. 12.

⁹ Viac k téme Umeleckopriemyselné múzeum v Bratislave pozri: Poláčková, Dagmar: Nedokončený projekt slovenského umeleckopriemyselného múzea alebo dočasne stabilná existencia v rozptýlení. In Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave 2009, SNG, Bratislava 2010, s. 17-41 a Šidlíková, Zuzana: Umeleckopriemyselné múzeum na Slovensku v roku 1928? Designum, 2010, roč. 16, č. 2, s. 14-17.

v priestoroch pavilónu UBS otvorená Umeleckopriemyselná čítareň Obchodnej a priemyselnej komory ako súčasť projektu Umeleckopriemyselného múzea. V čítárni sa nachádzali domáce a zahraničné časopisy.¹⁰ Ďalej sa zostavilo kuratórium múzea, vytvorili sa stanovy a iniciovalo sa zbieranie múzejných predmetov. Keďže však chýbala širšia podpora zo strany ďalších inštitúcií (predovšetkým mesta), nedošlo k zverejneniu zbierok a teda verejnému otvoreniu múzea. Projekt stroskotal na finančnom deficite napriek veľkej iniciatíve Hořejša a ďalších iniciátorov.

Znalosť umeleckopriemyselnej problematiky, ako aj snaha o profesionalizáciu umeleckého školstva ho viedla koncom roku 1928 angažovať sa spolu s výtvarným teoretikom a praktikom prof. Josefom Vydróm vo veci založenia Školy umeleckých remesiel (ŠUR). Išlo o výnimočný projekt v oblasti moderného umeleckého vzdelávania, ktorého zámerom bolo vychovať praktických umelcov – moderných remeselníkov.¹¹ Školu zastrešovala Obchodná a priemyselná komora, Hořejš ako tajomník komory bol členom kuratória ŠUR. V prvom roku pôsobenia škola organizovala večerné kurzy kreslenia a reklamného aranžovania. V roku 1930, kedy sa ŠUR spojila s Učňovskými školami a získala rozsiahle moderné priestory, začal Hořejš na škole vyučovať. V šk. roku 1930/1931 mal prednášky o súčasnom vkuse, 1931/1932 prednášky o súčasnom vkuse a reklame, 1932/1933 prednášky o reklame, súčasnom vkuse, dejinách umenia a v šk. roku 1933/1934 (učil len v zimnom semestri) prednášky o reklame, súčasnom vkuse a dejinách umenia. V dochovaných rukopisoch z jeho prednášok je poznať dôslednosť pri príprave predmetov a serióznosť voči študentom. Vďaka živým kontaktom s umelcami a umeleckými inštitúciami mal prehľad o súdobom umeleckom dianí, presadzoval moderný spôsob myslenia a videnia vecí a neuspokojil sa s priemernosťou. Jeho bohatá korešpondencia s hosťujúcimi prednášajúcimi svedčí o neustálom hľadaní nových tém z oblasti umeleckej výroby.¹² Z radov učiteľov si získal okruh známych, ku ktorým patrili Ľudovít Fulla, Jaromír Funke, Zdeněk Rossmann, František Tröster. Títo špičkoví pedagógovia formovali Hořejšove umelecké náhľady a s niektorými z nich pracoval neskôr v rámci svojej vydavateľskej a umelecko-organizačnej činnosti.

Neoddeliteľnou súčasťou Hořejšových umeleckopriemyselných aktivít bolo vydávanie a redigovanie niekoľkých časopisov. K najvýznamnejším patrila Slovenská grafia s podtitulom Časopis venovaný povzneseniu kníhtlačiarstva a krásnej tlače na Slovensku, ktorý bol neskôr pozmenený na Časopis venovaný knihe, umeniu a otázkam kultúrnym. Vydavateľom bol graficko-umelecký závod

¹⁰ Por. Longauer, Ľubomír: Vyzliekanie z kroja. Okruh Školy umeleckých remesiel. Slovart; Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava 2013, s. 81; Prešnajderová, Klára: Antonín Hořejš – neúnavný propagátor nového Slovenska. In My, jení, naši a cizí. Národná identita a verejný priestor vo strednej Európe. Historie, otázky, problémy 2016, roč. 8, č.1, s. 69.

¹¹ Por. Mojžišová, Iva: Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928-1939. Artforum; Slovenské centrum dizajnu, Bratislava 2013, s. 37.

¹² Medzi korešpondentov patrili Ladislav Sutnar, Bohuš Šippich, Stanislav Svoboda, Slavoboj Tusar, Jaroslav Vodrážka, Ladislav Žák a ďalší. Por. Korešpondencia A. Hořejša, Bratislava, Archív mesta Bratislavy (AMB), fond Dr. A. Hořejša, škatuľa č. 1.

Slovenská grafia –; kníhtlačiaren, nakladateľstvo, kníhviazačstvo, továreň obchodných kníh, čiarkovací ústav (tlačila aj pozvánky na koncerty, pozri Obrazovú prílohu).¹³ Zodpovedným redaktorom bol typograf Karel Jaroň (riaditeľ Slovenskej grafie), redigoval Antonín Hořejš, úprava Ľudovít Fulla a Josef Rybák. Časopis vychádzal od mája 1929 každý mesiac, neskôr od r. 1931 desaťkrát do roka. Posledné číslo vyšlo vo februári 1933. Zámerom časopisu bolo (podľa údajov v záhlaví) povzniesť grafickú výrobu na Slovensku, propagovať krásnu tlač, zúšľachtiť úpravu plagátov a inzerátov, uľahčiť spoluprácu umelcov s tlačiarňami, rozšíriť záujem verejnosti o grafické umenie. Prispievateľmi boli okrem pedagógov ŠUR aj mnohé významné osobnosti slovenského a českého kultúrneho života (napr. Josef Rybák, Jaroslav Vodrážka, Vladimír Clementis a ďalší). Vďaka tomu, že nešlo o časopis stavovskej organizácie slovenských typografov, ale o iniciatívu úzkej skupiny ľudí, dokázala Slovenská Grafia počas celej svojej štvorročnej existencie nekompromisne propagovať zásady novej typografie.

Hořejš bol jedným z hlavných autorov článkov, písal o umeleckej výrobe, informoval o kultúrnych aktivitách a výstavách doma aj vo svete. Viedol odvážne polemiky s odporcami moderného umenia, ktorí časopis kritizovali za nedostatok národného cítenia. Vedel, že je potrebné otvoriť sa svetu a moderným cestám, a preto obhajoval práce mladých typografov a výtvarných umelcov, ktorých diela časopis uverejňoval. Živou témou bolo dianie na ŠUR. V článku *Umelecko – priemyselná výchova na Slovensku* opísal Josef Vydra svoje názory na výchovu umelcov nasledovne: „Nie každý remeselník je umelcom a nie každé remeslo je umeleckým, ale každý tvor má a môže byť technicky dokonalým, čo je tiež súčasťou národného vkusu.“¹⁴ Nadviazal tak na polemiku o tzv. slovenskom svojráze, ktorý sa vďaka modernému vyučovaniu v novej škole mal začať meniť na nové, moderné umenie. Podobný názor zastával aj Hořejš. V článku *O kritike celého života* napísal: „Naše časopisy nechcú pochopiť že pre dnešného človeka okrem kritiky výtvarnej, hudobnej a literárnej, je zapotreby i kritiky iných oborov. Kritiky ulice a verejných miestností, kritiky mesta a verejného poriadku, kritiky kultúrnej činnosti spolkov, kritiky spoločenského života, kritiky výrobcov a výroby, reklamy a vkusu. Teda predovšetkým nášeho životného prostredia, z ktorého vyrastá umenie. [...] Jestli chceme poslucháčov modernej hudby – musíme ich vychovať. Vychovávať: modernou úpravou kaviarne, bytu, plakátu, knihy, osvetlenia, výkladných skriň, vštípením moderného názoru svetového. Moderného človeka vychová jedine moderné prostredie.“¹⁵

Počas existencie časopisu Slovenská grafia začal Hořejš v roku 1931 vydávať nový časopis s názvom Nová Bratislava s podtitulom Mesačník nového Slovenska. Redakciu tvorili spolu s Hořejšom

¹³ Tlačiareň Slovenská grafia tlačila aj pozvánky na koncerty, ktoré organizoval hudobný odbor UBS, Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko a iné. Pozvánky sa vyznačovali moderným dizajnom. Viz obrazová príloha.

¹⁴ Vydra, Josef: Umelecko – priemyselná výchova na Slovensku. Slovenská grafia, 1929, roč. 1, č. 5, s. 2-3.

¹⁵ Hořejš, Antonín: O kritike celého života. Slovenská grafia, 1929, roč. 1, č. 6, s. 4-5.

Dr. Daniel Okáli (bol zároveň zodpovedným redaktorom), arch. Zdeněk Rossmann (pedagóg na ŠUR) a arch. Friedrich Weinwurm. O úpravu sa staral Rossmann, tlač zabezpečovala tlačiareň Slovenská grafia. Časopis mal za cieľ propagovať nové hodnoty vznikajúce na Slovensku a prezentovať Slovensko v zahraničí. Spolu vyšli štyri čísla, dve v roku 1931 a dve v roku 1932, potom časopis zanikol. Otvorenosť sa prejavovala aj v jazykovej mutácii, okrem slovenského a českého jazyka uverejňoval časopis články v nemčine. Hořejš napísal viaceré články o hudobnej a divadelnej problematike ako napr. o ankete o SND v roku 1931, o divadelnej histórii Bratislavy, o stave hudobného školstva v Bratislave a iné. Vo všetkých textoch sa odráža snaha o pokrokovosť a modernosť, neustále podnecovanie k zmene, kritika vládnych pomerov v umení a v spoločnosti, otvorenie sa širším vrstvám obyvateľstva.

S vydávaním ďalšieho časopisu s názvom Program všetkých divadiel, koncertov, prednášok, športových podnikov a pod. v Bratislave (v nemeckej mutácii ako Aller Theatervorstellungen, Konzerten, Vorträgen, Sitzungen, Sport, Kurse, u. a. in Bratislava a v maďarskej ako A Bratislavai színház, hangverseny, előadások, üllések, sport, műsora) súvisí Hořejšova práca v Stredoeurópskej propagačnej kancelárii Redopa, ktorú založil po odchode zo ŠUR v roku 1934. Záber tejto kancelárie bol široký, ponúkala návrhy na prospekty, letáky, plagáty, inzeráty, organizáciu výstav, tvorbu publikácií. Konateľom bol Hořejš, umeleckým spolupracovníkom arch. Zdeněk Rossmann, ktorému vypomáhal mladý moderný grafik Ladislav Csáder. Časopis bol informačným bulletinom so zaujímavou Rossmannovou úpravou, obsahoval okrem programov reklamy a aktuálne informácie z oblasti umenia. Vychádzal týždenne v období piatich mesiacov v roku 1934 a texty boli písané trojjazyčne.

Nasledujúcim časopisom, na ktorom sa Hořejš autorsky podieľal, bola Domácnost s podtitulom Časopis pro propagaci moderního bydlení a bytových potřeb. Majiteľom a vydavateľom bola spoločnosť Sandrik z Dolných Hámrov, Hořejš bol zodpovedným redaktorom. Časopis vychádzal od roku 1934, t. j. od založenia Hořejšovej propagačnej kancelárie Redopa, do roku 1935. Spolu vyšlo šesť čísiel časopisu. Počas svojej existencie menil obsah, zo začiatku išlo o „firemný“ časopis, ktorý propagoval výrobky spoločnosti Sandrik. V roku 1935 Domácnost zmenila podtitul na Časopis pro propagaci dobrých čsl. výrobků a cizineckého ruchu. V 1. čísle sa nachádza reklama na Hořejšovu Redopu a články o modernom životnom štýle, bývaní a dobrom vkuse.

Počas tridsiatych rokov vydal Hořejš niekoľko monografií o modernej architektúre¹⁶ a spolu s J. Hofmanom sa podieľal na vydaní zborníka Moderní tvorba užitková.¹⁷ Činnosť v reklamnej kancelárii Redopa, ako aj jeho početné organizačné aktivity v spolkoch, komisiách a rôznych

¹⁶ Alois Balán a Jiří Grossmann - 10 rokov architektonickej práce (1932), Juraj Tvarožek – Mestská sporiteľňa v Bratislave (1932), Bytové domy Unitas (1933). Monografie vydala Slovenská grafia.

¹⁷ Zborník vyšiel v roku 1931, vydal ho Zväz československého diela a prispievateľmi boli napr. Karel Teige, Josef Vydra, architekti Friedrich Weinwurm, Emil Belluš a ďalší.

združeniach boli častým dôvodom k Hořejšovej kritike. Hájlil sa tvrdením, že všetky aktivity v oblasti umeleckej výroby smerovali k priblíženiu umenia ľuďom: „*Kritike chýba mnoho ušľachtilej snahy, ktorá by smerovala k dokonalému prevychovaniu nášho ľudu pre lepší život za lepších podmienok. Kritika sa bojí znížiť k oborom všedného života a drobných jeho zložiek. Bojí sa a utieka sa len k oborom povýšeným.*“¹⁸

Prelínanie sa Hořejšovho záujmu o umeleckopriemyselnú výrobu s oblasťou hudobnodramatického umenia sa najvýraznejšie prejavilo v jeho operných kritikách. Pôsobenie pedagógov zo ŠUR v Slovenskom národnom divadle a osobné priateľstvá s modernými výtvarníkmi sa stali východiskom Hořejšových moderne orientovaných referátov.

Hořejšove operné kritiky v kontexte doby

Početné operné kritiky Antonína Hořejša reflektujú dôležité obdobie vzniku a vývoja profesionálneho divadla na Slovensku. Hořejš sledoval dianie v Slovenskom národnom divadle (SND) od jeho vzniku, keďže po príchode do Bratislavy v roku 1919 hľadal možnosti kultúrneho vyžitia. Nadviazal preto osobný kontakt, ako aj bohatú korešpondenciu s osobnosťami českého hudobného života pôsobiacimi v Bratislave. O divadlo mal živý záujem a očakával od slovenských obyvateľov podobný postoj, aký zaujali Česi pri zakladaní Národného divadla v Prahe. Družstvo SND však vzniklo z politického rozhodnutia, t. j. „zhora“, čo poznačilo jeho vznik a fungovanie.¹⁹

Prvým denníkom, v ktorom Hořejš začal systematicky uverejňovať svoje operné referáty, bol Slovenský denník. V roku 1924, kedy začal s denníkom spolupracovať, bol poslucháčom Filozofickej fakulty UK a navštevoval predmety u českých profesorov. Myšlienky o spoločnom pôvode Čechov a Slovákov, o jednom jazyku v dvoch podobách boli silne prítomné v bratislavskom akademickom prostredí. Taktiež štúdium u Vladimíra Helferta v Brne podporilo Hořejšovo presvedčenie vo veci československej jednoty. Slovenský denník, do ktorého sa rozhodol prispievať, mu bol názorovo blízky. Hudobné a operné kritiky, ktoré v týchto novinách uverejnil, sa vyznačujú do veľkej miery vyzdvihovaním českej kultúry a povzbudzovaním k nasledovaniu českých vzorov. Zastával názor, že rok 1918 predstavoval začiatok vo vývoji slovenskej kultúry a poslaním českých umelcov bolo

¹⁸ Hořejš, Ref. 15.

¹⁹ Por. Lajcha, Ladislav: Dokumenty SND. 1. zv. (1920–1938) : Zápas o zmysel a podobu SND. Divadelný ústav, Bratislava 2000, s. 9. Ďalej pozri: Maťašík, Andrej: Vznik a prvé kroky Slovenského národného divadla : vývoj inštitúcie Slovenského národného divadla od počiatkov po nástup Oskara Nedbala. Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, Bratislava 2015. V Hořejšovej pozostalosti sa okrem jeho korešpondencie nachádzajú záznamy z denníka jedného zo zakladateľov Družstva SND Dr. Emanuela Maršíka z rokov 1919–1932, kedy pôsobil v Bratislave. Maršík v nich opakovane píše, že nevidí záujem slovenských členov Družstva o rozvoj Slovenského národného divadla. Por. Záznamy z denníka Dr. Emanuela Maršíka z rokov 1919–1932 uložené v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby (NM-ČMH), príř. číslo 88/69, škatuľa 52–54. Hořejš poznal Maršíka osobne, keďže obidvaja boli členmi výboru Bratislavského koncertného spolku a oceňoval jeho prácu v prospech SND. Por. Hořejšove poznámky o E. Maršíkovi uložené v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, NM-ČMH, príř. číslo 88/69, škatuľa 52–54.

budovať túto kultúru uprostred ťažkých podmienok.²⁰ Považoval preto za logické a oprávnené vysoké zastúpenie domáceho operného repertoáru Slovenského národného divadla (SND) v podobe českých opier a ako najvýznamnejšieho českého skladateľa menoval Bedřicha Smetanu. Zhodou okolností v roku 1924, kedy sa začala Hořejšova spolupráca so Slovenským denníkom, bola Smetanovi v SND venovaná zvláštna pozornosť (100. výročie narodenia) a divadlo uviedlo všetky jeho opery s výnimkou diela *Braniboři v Čechách*. Hořejš každé predstavenie komentoval pozitívne a opakovane prízvukoval dôležitosť prítomnosti Smetanovho diela na scéne SND. Z ďalších českých skladateľov uvádzaných v SND v rokoch 1924 – 1938 to bol Antonín Dvořák, Leoš Janáček, Josef Bohuslav Foerster, Zdeněk Fibich, Vítězslav Novák a Otakar Ostrčil. U vymenovaných autorov si Hořejš vážil odvahu a novátorstvo v kompozičnom jazyku. Tieto atribúty hľadal v každej novovzniknutej opere a prízvukoval potrebu moderného slohu. Po hudobnej stránke Hořejš oceňoval dirigentské umenie Oskara Nedbala, ktorý dokázal aj pri niekoľkokrát opakovaných predstaveniach poslucháčom vždy nanovo priblížiť diela českých majstrov. V 30. rokoch sa hlavným dirigentom opery v SND stal jeho synovec Karel Nedbal, ktorý nadviazal na majstrovstvo Oskara Nedbala a dokázal naplno vyťažiť z možností operného orchestra. Hořejš túto vlastnosť zdôrazňoval v každom opernom referáte, mal veľmi rád spôsob, akým Karel Nedbal viedol operné predstavenia v SND.

Hořejšove operné kritiky napriek tomu nie sú obrazom jednostranného vyzdvihovania československej jednoty. Vďaka jeho živému záujmu o moderné výtvarné umenie majú iný rozmer a síce, sú zasadené do scénického a režijného rámca, čo im dáva nadčasovú platnosť. Hořejš vnímal úlohu réžie a scény ako neodmysliteľnú súčasť každého operného predstavenia a vďaka kontaktom s progresívnymi umelcami – pedagógmi zo ŠUR požadoval od divadla moderný štýl, novosť a funkčnosť.²¹ V 20. rokoch pôsobil v SND Ľudovít Hradský, významný tvorca scénických návrhov a kostýmov. Hořejš Hradského tvorbu považoval za dobrú a jeho odchod zo SND označil za stratu. V kritikách však nevenoval Hradskému špeciálnu pozornosť, hodnotil jeho prácu ako súčasť celku. Ďalším scénografom podieľajúcim sa na operných predstaveniach v SND v 20. ako aj 30. rokoch 20. storočia bol Ján Ladvenica, ktorý podľa Hořejša nepatril k progresívnym umelcom. Uprednostňoval tradičné návrhy scény a kostýmov, čo podľa Hořejša pôsobilo strnulo a šablónovite a vôbec neprispievalo k výchove moderného poslucháča. S príchodom mladého českého scénografa Františka Trösterera v 30. rokoch do SND sa Ladvenicove návrhy začínali meniť a získavali modernejší

²⁰ V roku 1928 uverejnil Slovenský denník Hořejšovú prednášku s názvom O slovenskej hudobnej tvorbe. Hořejš v nej veľmi otvorene vyjadril svoj názor na stav slovenskej hudby, ktorý považoval za veľmi zlý kvôli nedostatku kvalitných slovenských umelcov tak v minulosti, v súčasnosti ako aj v budúcnosti. Por. Hořejš, Antonín. O slovenskej hudobnej tvorbe. In Pohlády na slovenskú hudbu (príspevky-štúdie-literatúra). Zost. Juraj Potúček, UHV SAV, Bratislava 1991, s. 4-31.

²¹ „Snáď by tohoročná sezóna mohla sa stať mostom k tvorbe modernej, mohla by snáď už predpracovať príchod nových ideí, nového slohu a najužší styk so súčasnou tvorbou. Snáď by už aspoň tentokrát, keď skutočne vidíme dobrú vôľu, mohla si naša opera vyraziť aspoň okienko do sveta (nie do minulosti), aby sme sa dozvedeli, ako sa dnes tvorí.“ Hořejš, A.: A. Dvořák: Jakobín. Slovenský denník, roč. 11, č. 228, s. 2, 5.10.1928.

charakter. Táto mimoriadne významná osobnosť neunikla Hořejšovej pozornosti, opakovane vyzdvihoval Trösterov vplyv na vývoj slovenskej scénografie. Poznal sa osobne s Trösterom zo ŠUR a jeho práce považoval za vysoko pokrokové a prevyšujúce úroveň ostatných scénografov v SND. Tröster vlastnil vďaka alžírskemu pracovnému pobytu znalosti o klasickej arabskej a modernej francúzskej architektúre. Proti plochej maľovanej dekorácii vládnucej v SND presadzoval scénickú plastiku, kinetiku scény s jej prepojením na dramatickú akciu a jej výklad, tvarované a utvárajúce svetlo ako stavebný prvok inscenácie.

Réžia opery bola v priebehu 20. a neskôr 30. rokov zverená viacerým tvorcom, jedným z nich bol Bohuš Vilím. Tento český režisér, pedagóg, skladateľ a spevák bol zo začiatku pre Hořejša častým cieľom kritiky, rokmi však priznal, že Vilím si tvrdou prácou získal skúsenosti a stal sa veľkou oporou opery SND. Názorovo bol Hořejš najviac spriaznený s českým režisérom Viktorom Šulcom, ktorý prišiel do SND začiatkom 30. rokov. Pôsobil v českom činohernom súbore a zároveň režijne spolupracoval na všetkých významných moderných operných premiérach. Svojimi názormi na priestor, konštruktivistické vízie a nekaširovanú vecnosť vyjadroval svoju názorovú blízkosť s nemeckým expresionizmom. Režisér Šulc niesol v sebe posolstvo, ktorému scénograf Tröster rozumel: nie samoučelná technika, ale všetko v službe divadlu a hercovi. Čím dlhšie trvala ich spolupráca, tým viac do popredia vystupoval herec. A práve trojica Karel Nedbal (dirigent), František Tröster (režisér) a Viktor Šulc (scénograf) bola tvorcom progresívnych uvedení súdobých operných titulov, ktoré mali premiéru v SND v tridsiatych rokoch 20. storočia a bývajú označované ako zlatý vek opery SND.

Operné premiéry v tridsiatych rokoch 20. storočia

V rokoch 1932 – 1938 Hořejš pôsobil ako kultúrny referent Robotníckych novín, ktoré boli podobne ako Slovenský denník orgánom politickej strany. Hořejšovo ľavicové presvedčenie sa v týchto rokoch naplno rozvinulo. Vo svojich referátoch často vyslovoval želanie, aby sa umenie priblížilo ľuďom. Aj z tohto dôvodu si cenil prácu Viktora Šulca a Františka Trösteru, ktorí sa svojimi režijnými a scénickými návrhmi usilovali o pretvorenie diela do takej podoby, aby bolo zrozumiteľné pre ľudí. Hořejš vyzýval vedenie SND, aby divadlo sprístupnilo všetkým spoločenským vrstvám a organizovalo predstavenia pre robotnícku vrstvu formou tzv. ľudových predstavení. Moderné prevedenie súdobých diel znamenalo príležitosť k vzdelávaniu publika a zároveň predstavovalo spôsob, ako preklenúť spoločenské hranice medzi ľuďmi.

Jedným z prvých moderných titulov, ktorý Hořejš ako jeden z mála kritikov dokázal vysoko oceniť, bola opera *Kriedový kruh* od Alexandra Zemlinského (premiéra v roku 1934) v réžii Viktora Šulca. Podľa neho Šulc správne pochopil Zemlinského činohernú predlohu (Klabund) a ukázal

v opernej réžii bohatú invenciu, znalosť výtvarných vecí ako aj celej divadelnej techniky. Výborná réžia inšpirovala výtvarníka Ján Ladvenicu k živým a zaujímavým návrhom.²²

V roku 1935 sa konala prelomová premiéra Šostakovičovej opery *Ruská Lady Macbeth*. Hořejš napísal tri referáty na túto premiéru, čím vyzdvihol závažnosť diela. Toto významné predstavenie sa v Bratislave konalo za prítomnosti kritikov z celej Európy. Protagonistami bola trojica Nedbal – Šulc – Tröster. Hořejš v referátoch reagoval nielen na samotné bratislavské uvedenie, ale zamýšľal sa nad budúcnosťou opery, ktorú pokladal za dielo socializmu a jeho tvorivej sily, prejavujúcej sa v Šostakovičovej vôli ísť do krajnosti hudobných a dramatických výrazových prostriedkov. Operu považoval za veľdielo a predpovedal jej úspech v zahraničí, pričom zdôraznil, že svet vďaka nej spozná nové Rusko (vyjadrenia odhaľujúce jeho politickú spriaznenosť s ľavicovým hnutím). V texte vyzdvihol prelomovú scénu a réžiu, ktorá podľa neho otvorila v SND novú cestu.²³

V roku 1935 Hořejš referoval o modernej inscenácii Shakespearovej *Rozprávky zimného večera*. Réžiu viedol Viktor Šulc, scénu navrhoval František Tröster, hudbu skomponoval mladý Alexander Moyzes. Spoluprácu týchto troch umelcov označil za „Gesamtkunstwerk“, ktorý sa zostaví v takej úplnosti len zriedka. Trösterovi sa podarilo vytvoriť živú scénu, dokonale jedinečnú, a to vďaka tomu, že priestor nechápal ako statický a nemenný, ale ako kineticky pružný a pohyblivý, funkčný a dramatický. Šulc urobil odvážne zásahy do réžie, ktoré ukázali znamenité výsledky. Moyzesovi sa podarilo skomponovať rytmicky pružnú hudbu, bez ktorej by predstavenie nebolo úplné. Podľa Hořejša išlo o virtuózný skutok.²⁴

V roku 1936 vznikla v SND v réžii trojice Nedbal – Šulc – Tröster ďalšia významná operná inscenácia, tentokrát Beethovenov *Fidelio*. Tragédia európskej kultúry v podobe nacizmu v Nemecku a zriaďovania koncentračných táborov inšpirovala scénografa Trösteru k symbolickej scéne zrúteného antického stĺpu. Dva kovové stĺpiky z koncentračného tábora s ovinutými ostnatými drôťmi na ľavej strane javiska boli predzvesťou zlovestného času násilia a vraždenia. Hořejš pomenoval predstavenie ako kongeniálny akt.²⁵

Ako ďalší významný umelecký počín označil premiéru opery *Dibuk* od Lodovico Rocca v roku 1937. Kvitoval rozhodnutie režiséra Šulca pozvať k výtvarnej spolupráci arch. Františka Zelenku, vďaka čomu vznikli zaujímavé svetelné efekty, kresliace pohyb na javisku. Obom sa

²² Pozri A. Hořejš: Alex. Zemlinský: „Kriedový kruh“. In *Robotnícke noviny*, roč. 31, č. 274, s. 6, 2.12.1934.

²³ Pozri A. Hořejš: Šostakovič: Ruská „Lady Macbeth“. *Robotnícke noviny* 32, č. 270, s. 6, 26.11.1935, A. Hořejš: Šostakovič: Ruská „Lady Macbeth“. *Robotnícke noviny*, roč. 32, č. 271, s. 6, 27.11.1935 a A. Hořejš: Šostakovič: Ruská „Lady Macbeth“. *Robotnícke noviny*, roč. 32, č. 272, s. 6, 28.11.1935.

²⁴ Pozri Dr. A. Hořejš: Moje poznámky k „Zimnej pohádke“. *Robotnícke noviny*, roč. 32, č. 33, s. 5, 8.2.1935.

²⁵ Pozri –jš.: *Fidelio*. *Robotnícke noviny*, roč. 33, č. 52, s. 3, 3.3.1936.

podarilo vytvoriť majstrovskú kompozíciu pohybu, ktorá vyznievala prirodzene, bez zbytočných manierov.²⁶

Šulcovu vynikajúcu prácu spomenul Hořejš ešte v súvislosti s novonaštudovanou premiérou Mozartovej *Čarovnej flauty* v roku 1938. Zásľuhou tohto vynikajúceho režiséra vynikli v predstavení činoherné prvky, ktoré dielo priblížili divákovi. Sprehľadnenie deja, scény a pohybu vďaka Šulcovej spolupráci s výtvarníkom Stanislavom Kuttnerom a dirigentom Karolom Nedbalom urobili zo známeho diela mimoriadnu udalosť. Keď v roku 1928 v prednáške O slovenskej hudobnej tvorbe napísal o úlohe kritiky, že má byť nepolitická, že si má uvedomiť zodpovednosť voči národu a kultúre a zastávať objektívne umelecké stanovisko, o desať rokov neskôr s čistým svedomím vyhlásil, že nové naštudovanie *Čarovnej flauty* bolo európskou senzáciou a to aj napriek tomu, že SND nie je európskou scénou.²⁷

Hořejšove kladné referáty na prácu umelcov Františka Tröster a Viktora Šulca v SND neboli len odrazom túžby po modernom a nezaťaženom umení. Ako už bolo spomenuté, táto dvojica zastávala podobné názory na poslanie divadla, čo bolo pre Hořejša znakom správnosti. Bolo veľkou výhodou, že operná kritika v Bratislave v medzivojnovom období mala vo svojich radoch osobnosť, ktorá pochopila veľký význam moderných inscenácií a dokázala im prisúdiť patričnú dôležitosť.

Hořejšovo ďalšie pôsobenie

Po návrate do Prahy v roku 1939 Hořejš pokračoval v hudobno-kritickej činnosti. Popri inom písal o českých osobnostiach hudobného života, ktoré pôsobili určitý čas na Slovensku (Dobroslav Orel, Alojz Kolísek, Karel Nedbal, Zdeněk Folprecht a ďalší). Po roku 1948 sa charakter jeho textov zmenil. Z pozície funkcionára Zväzu československých skladateľov písal ideologické články a state v intenciách marxisticko-leninskej ideológie. Reflektoval tvorbu skladateľov slovenskej hudobnej moderny, avšak iným spôsobom než počas pôsobenia na Slovensku. To, čo vtedy nazýval sociálnou demokraciou a moderným spôsobom života, neskôr pomenoval ako odsúdeniahodný buržoázny životný štýl. Napríklad v reflexii Cikkerovej opernej tvorby vyzdvihoval zásluhy strany a jeho úspechy v zahraničí pripisoval ideologickému základu diela. Dianie v SND sledoval skrz úlohy, ktoré mu prináležali z postu generálneho tajomníka zväzu. Bolo to informovanie o uskutočňovaní úloh v rámci plánovania a reprezentácia slovenského umenia v zahraničí.

Operné a operetné kritiky Antonína Hořejša uverejnené v rokoch 1924 – 1939 v Slovenskom denníku a Robotníckych novinách majú nezanedbateľnú výpovednú hodnotu, keďže hovoria o období, ktoré bolo silne poznačené spleťmi politickými a kultúrno-spoločenskými československými vzťahmi. Hořejš zastupoval skupinu českých hudobných kritikov, ktorí pri rozvoji opery Slovenského

²⁶ Pozri -jš-: K predstaveniu Roccovej opery „Dibuk“. Robotnícke noviny, roč. 34, č. 98, s. 3, 29.4.1937.

²⁷ Pozri -jš-: Kúzelná flauta v novom naštudovaní. Robotnícke noviny, roč. 35, č. 9, s. 3, 13.1.1938.

národného divadla i celej slovenskej kultúry počítali s pomocou českého umenia. Táto pomoc bola zo začiatku priaznivo prijímaná, neskôr ale odmietaná s argumentom, že zamedzuje rozvoju samostatného a autonómneho slovenského umenia. Hořejšov sociálnodemokratický ideál však prevyšoval hranice denných sporov a ťažkostí: bol referenčným bodom jeho hudobno-kritickej činnosti. Reflexia Hořejšovej rozsiahlej publicisticko-kritickej činnosti by sa mala stať predmetom ďalšieho výskumu, keďže môže priniesť nový pohľad na vývoj slovenskej kultúry v medzivojnovom období.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA

PORIADA HUDOBNÝ ODBOR UBS A KLUB SOLISTOV SND

VEČER KAPELNÍKOV

SND

PAVILON
UBS

25. - XI.
1929
20 hod.

PROGRAM:

Úvod: A. Hořejš
1 Oskar Nedbal: Sonata pre husle a klavír op. 9
2 Karol Nedbal: 3 piesne pre baryton (1907-8)
3 Zdenek Folprecht: Klavírna suita
4 Jozef Vincourek: a) Jmenování, Vykřikl někdo do noci, Háj, Álej - (komp. 1920)
b) Jmelí, Obláček (komp. 1922)
5 Vlado Melíčko: Mať moja
6 Iša Krejčí: Sonatina pre violu Es dur

ÚČINKUJÚ:

OSKAR NEDBAL	č. 1	M. SOMOGYI-OVÁ	č. 3
KAREL NEDBAL	č. 2	V. ZACHOVÁ	č. 4
EVŽEN SUCHOŇ	č. 4	M. PERŠLOVÁ	č. 5
VILÉM RAJTR	č. 1	RICHARD GRAEVEN	č. 2
JAR. GROS	č. 6	IŠA KREJČÍ	č. 6
VLADO MELIČKO	č. 5		

Vstup Kč 8 pre nečlenov, Kč 4 pre členov UBS a klubu Solistov SND

SLON GRAFIA ÚČ. SPOL.
BRATISLAVA

umelecká beseda slovenská (hudobný odbor)

k
r
u
h

s
o
l
i
s
t
o
v

s.
n.
d.

9

x

1
9
2
8

program:

- úvodné slovo iša krejčí
1. e. f. burian: duo pre husle a čello
p. v. rejtr, p. j. mysliveček
2. e. f. burian: cocteilly, tri piesne na slová
v. nezvala pi poseltová, jar. ježek
3. wiener: sonatina pre klavír jar. ježek
4. fr. bartoš: jaro, melodráma p. graeven
iša krejčí
5. jar. ježek: klavírna sonatina jar. ježek
6. jaroslav ježek: klavírna suita jar. ježek
7. iša krejčí: 5 piesní na slová v. nezvala
1. klára 2. cukrová ballada 3. vápenníci
4. čechy 5. obloha pi poseltová
iša krejčí
8. iša krejčí moderná alimida, tango
melodráma
p. graeven, iša krejčí
9. iša krejčí: žobráci (wolker)
10. iša krejčí: divertimento — kasace
pro dech. ensemble
(pp. flšer, drnek, štorch,
wittmann)

vstup voľný
povinný program
kčs 5.—

večer
najmladšej
českej
generácie
skladateľskej

navštevujte
naše
hudobné
večery

prihláste sa
za
člena
u b s

slovenská grafia, bratislava

umelecká beseda slovenská

9. apríla 1934.— 20. hod. reduta (malá sieň)

večer modernej hudby

program:

1. b. martinů: II. sonáta pre husle a klavír
2. p. hindemith: suita 1923 pre klavír
3. l. janáček: sonáta pre husle a klavír
4. i. stravinský: suita z baletu »pulcinella« (autorova úprava
pre husle a klavír)
5. a) v. vogel: varietude klavír
b) i. stravinský: piano-rag-music
6. j. ježek: sonáta pre husle a klavír

spoluúčinkujú:

stanislav novák

koncertný majster českej filharmonie

dr. václav holzknecht

klavírny virtuóz

predsedníctvo hudob. odb. u b s. dovoľuje si vás zdvor. pozvať
na tento mimoriadne zaujímavý večer dvoch čelných umelcov
a prosí, aby ste naň upozornili svojich známych

vstupné 3, 5, 8, 10, 12, 15 kč

dr. i. bulla
predseda

g. koričanský
miestopredseda

dr. a. hořejš
jednatel

slov. grafia, bratislava