

Jedině takhle

Jak se žilo skladatelce Vítězslavě Kaprálové v mužském světě

VERONIKA HAVLOVÁ

Když Filharmonie Brno uvedla v roce 2015 koncert s názvem *Vitulka* ke 100. výročí narození skladatelky a dirigentky Vítězslavy Kaprálové, pronikla takhle zpráva i na stránky bulváru. A není divu, její příběh má dramatické i skandální parametry. Žena snažící se prosadit v mužském oboru. Žena smyslná a atraktivní, jejíž milostný život by byl pobuřující i dnes. Žena, jež zemřela předčasně, a stala se tak legendou.

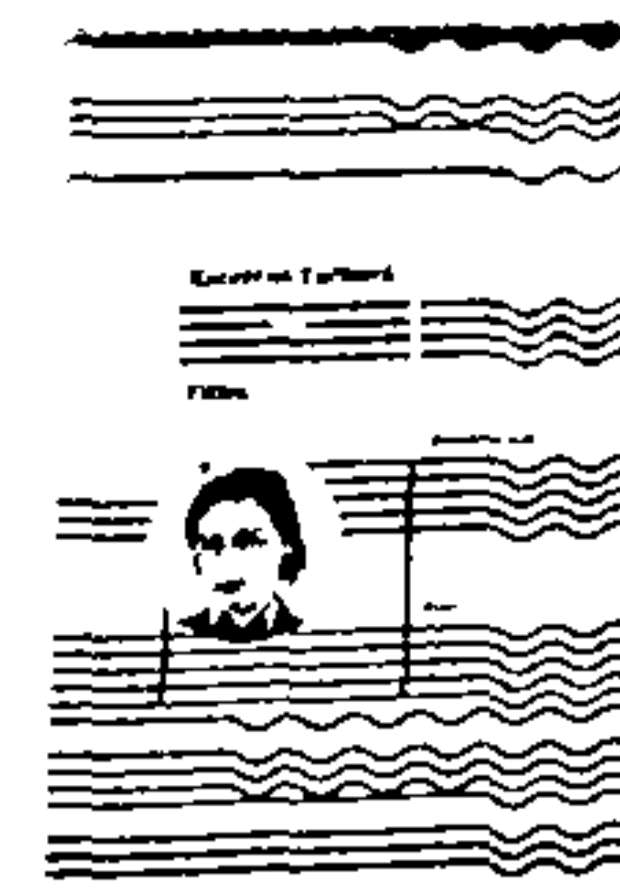
Je s podivem, že s výjimkou děl jejího manžela Jiřího Muchy se dočkala významnější reflexe až nyní – ve hře *Vitka*, již napsala pro brněnské Divadlo Husa na provázku Kateřina Tučková. V románech *Vyhnání Gerty Schnirch* a *Žitkovské bohyně* se vyprofilovala coby spisovatelka se smyslem pro silné hrdinky, které přes nepřízeň osudu a doby jdou vlastní cestou. Taková je i *Vitka*, ale zároveň se při četbě předlohy nabízí otázka, zda vypjatý obraz ženy v mužském světě, který sledujeme na scéně, nebyl až příliš formován potřebou divadelního ztvárnění a režii.

Téma stále palčivé

Vitka je dramatickým debutem, ale Tučková nevlouvá do neznámých vod. Oba zmíněné romány se dočkaly adaptací, u nichž byla k dispozici pro konzultace. Mohla sledovat, jak vystavět hru, navíc napsala dvě knihy na pomezí románu a dramatického textu: *Fabrika* pro výstavu *Brno – moravský Manchester* a projekt *Sochy v ulicích*. *Vitka* vznikla pro konkrétní tým v čele s režisérkou Annou Petrželkovou. Společné úsilí Tučková popisuje jako snahu o pojmenování několika problémů zrcadlících se v jednom dechberoucím osudu – a tím hlavním je bezesporu postavení ambiciózní ženy v mužském světě.

Problém stále palčivý, jak ukazují dnešní debaty o oceňování žen, o přístupu ke vzdělání i sexuálnímu vydírání. Souvisejícím tématem je vědomí mimořádného talentu, který člověka nutí vše obětovat tvorbě, a pak u Tučkové tradiční motiv jednotlivce, který je přes výjimečnost drcen a tvarován soukolím doby. Přitom se autorka pokouší rozbít idealizované představy, jež se mohou pojit s křehce vypadající dívkou známou z fotografií ve fraku, s motýlkem a černým mikádem. Tomu napovídá už název: místo něžné *Vitulky* je tu úderná *Vitka*. A hned v první scéně se v hádce s pedagogem konzervatoře také představuje jako nekompromisní dívka: „Já vám říkám, že to může být jediné takhle!“ Mimořádně, právě jazyk je jednoznačným kladem: nezní ani archaicky, ani násilně aktuálně, je živý a přirozený.

Výraznými vlastnostmi *Vitky* jsou i její smyslnost a sexuální žádostivost. Tento rys ovšem slouží i jako poměrně snadný prostředek, jak zdůraznit odmítání dobových konvencí. „Provázková“ poetika, jež překlápí vše výrazné a potenciálně skandální až do podoby karikatury, to ještě posiluje, a především v první půli tak působí skladatelka jako sexuální loudilka. To nejde zcela dohromady s obrazem sebevědomé ženy, pro niž je hlavní tvorba.



Kateřina Tučková:
Vitka
Host
176 stran

Tučková se nicméně snaží vyhmátnout důvody jejího chování. Zásadní je scéna z Vánoc roku 1923, kdy oba rodiče odcházejí za milenci a nechávají malou Vitku samotnou. Prázdnota a strach z opuštěnosti se stávají hlavní motivací a útěchu nachází ve zvucích domu, z nichž se jí v hlavě rodí melodie. Zásadním momentem jsou i slova jejího otce, skladatele Václava Kaprála, o dceřině hudebním vzdělávání: „Stejně se vdá, porodí a kariéru pověsí na hřebík – to je zákon dělohy!“

Překvapivé moralizování

Vitka tak milence využívá a vydírá, ale brání se závazkům. Z toho plyne i lehkavý přístup k trojici potratů, který nás dnes může paradoxně šokovat více než její současníky. Snad proto je na konci výrazně naznačeno, že spíše než tuberkulóza to byl právě neobdobný potrat, který způsobil její předčasnou smrt. Mírnou autorskou svévoli můžeme vnímat jako trochu překvapivé moralizování nebo snahu dodat činům následky a uzavřít život do logického jevištního celku. V tom případě by ale k *Vitčinu* životu lépe „seděla“ prostá, náhlá a nesmyslná smrt, která přichází bez ohledu na snažení v „nepřátelském“ mužském světě.

Jeho dominanci podtrhuje na scéně *Vitčin* zpěv písně *This Is the Man's World* a největší pochvalou je, že skladby neznějí žensky, nýbrž mužně. Zkoušku s Českou filharmonií hudebníci sabotují za pomoci lascivních gest a narázek – a snad každý z jejich mužů nakonec chtěl, aby skončila s tvorbou. Po londýnském uvedení *Vojenské sym onie* si tak *Vitka* všimá, že o ní novináři chtějí mluvit jako o ženě, případně jako muzikantovi z válkou ohrožené země: „Ale kdo řekl kloudné slovo o *Symfonietě*? Nikdo!“ A tuto

poznámku lze uplatnit i na hru. Dramatický text jistě není muzikologickou studií a v inscenaci ukázky zaznějí, ale nejsou tu samy a bez předchozí znalosti je často těžké hudbu Kaprálové identifikovat, natož docenit. Nedožvíme se, jaká její tvorba byla: v čem byla výjimečná jako skladatelka, nejen jako žena-skladatelka.

Jistě se to dá pochopit, když právě skladatelky a dirigentky dodnes nejsou brány jako samozřejmost, přesto čtenáře předlohy může napadnout, jaký by byl výsledek, kdyby Tučková zvolila „domácí“ formu. Síla jejich próz je kromě pečlivých příprav a rešerší v psychologické kresbě hrdinů a jejich vnitřního světa, ale v dramatu se bez těchto nástrojů musela do velké míry obejít. Důkazem, že se jí absolutní kontroly přece jen nevzdávalo snadno, jsou rozsáhlé a podrobné scénické poznámky. Díky nim se dramatický text čte lépe, než tomu bývá, ale zároveň už tady vysvítá soustředění na vnější a efektní znaky, jež hrdinku redukuje spíš na svéhlavou mladou ženu. V románu by Kaprálová možná byla méně okouzující osobkou a víc plnohodnotnou osobností. ●

Autorka je překladatelka.

Ale kdo řekl
kloudné slovo
o *Symfonietě*?
Nikdo!