

Adéla Prášilová: Brundibár ve „Sladkém Teresienstadtu“: uvedení Brundibára v terezínském ghettu

Bakalářské práce Adély Prášilové si cením zejména proto, že nešla cestou nejmenšího odporu. Tím nejmenším odporem myslím vzorné, úhledné, tak trochu středoškolsky uspořádané slohové cvičení, postavené na pouhém převyprávění dosavadní bohaté literatury o předmětu. Navíc o předmětu tak nezpochybnitelném, jaký představuje divadlo v terezínském ghettu, konkrétně opera Hanse Krásky na libreto Adolfa Hoffmeistera *Flašinetář Brundibár*. Taková práce by jistě standardně vytěžila veřejně přístupné biografické informace o autorech, vyjmenovala a stručně charakterizovala všechny relevantní spolutvůrce i složky inscenace a popsala by dávno popsané – od libreta, hudby a scénografie až po pohnutý životaběh hlavních tvůrců. Na bakalářku i tak témat a úkolů až až. Málokdo by takové práci vyčítal, že nevykoukla ze standardní, úzce divadelní, hudebně-dramatické i biografické „komfortní zóny“. Jenže *Brundibár* byl vším jiným než standardní inscenací. Byla to mezní, extrémní událost v extrémní životní, umělecké i existenciální situaci, odehrávající se v extrémním prostředí, jež se vymykalo standardním životním i uměleckým podmínkám. A tak Adéla Prášilová zvolila – myslím že šťastně – riskantnější přístup. Aniž pominula stávající literaturu (např. monografii o Hansi Krásovi) i orální prameny, vztahující se přímo k *Brundibárovi* a aniž rezignovala na stručnou prezentaci podstatných muzikologických i teatrologických aspektů díla, rozhodla se otevřít téma odjinud. Od neodmyslitelného terezínského kontextu, do něhož byl *Brundibár*, původně vzniklý a premiérován mimo Terezín, vsazen. A vsazen opět v mezní situaci chystané a později uskutečněné „kontrolní“ dánsko-švýcarské návštěvy mezinárodního Červeného kříže, kdy se vlastně celé ghetto stalo jakýmsi inscenovaným divadlem s pevným aranžmá a nacvičenými „staggionovými“ výstupy, divadlem sui generis, určeným pro spocifické diváky. Tvářit se, že tento kontext neexistoval, nebo ho odbýt jednou, dvěma povinnými větami, znamená setřít podstatný, možná nejpodstatnější rys jedinečnosti z celé této divadelní události. Vždyť teprve z této referenční perspektivy se vlastně Zelenkova operní inscenace, i s jejími skrytými subverzními významy (které bakalářská práce velmi přesně identifikuje) ocitla v pozici divadla na divadle.

A zde se autorce protla smysluplně celá událost s jiným souběžně probíhajícím fenoménem, s dokumentárním filmem významného divadelníka a kabaretiéra Kurta Gerrona, známým pod názvem *Vůdce daroval židům město*, jehož zhruba pětadvacetiminutové torzo máme naštěstí k dispozici. Kurt Gerron, jeho film a koneckonců i tragický osud režiséra vlastně navozují stejné, nikoli jen estetické, ale především etické téma a kladou dodnes platné „přesahové“, existenciální otázky po individuální i společenské odpovědnosti, po mediální manipulaci, onom „skrytém“ divadle pro veřejnost a svět. Film je pro nás samozřejmě metodologicky důležitý už proto, že v něm zazní autentické ukázky z reálného představení (o kolika významných osmdesát let starých inscenacích, natož v takto mezích situacích, toto můžeme říci?), ale možná ještě důležitější je proto, že v něm máme jedinečný pramen

k poznání terezinského prostředí, onoho kontextu, bez něhož, jak jsem řekl, by byl čistě muzikologický nebo úzce teatrologický výklad *Brundibára* neúplný. Nic se totiž nevyrovná autentickým záběrům aktérů i diváků (ať při reálně probíhajícím divadle nebo při reálně probíhajícím fotbalovém turnaji), což je aspekt, který této bakalářské práci naštěstí neunikl.

Samozřejmě by se dala takováto, na bakalářsku jistě ambiciózní práce, ještě doladovat z formálního, zejména jazykového a stylistického hlediska, ale už v této podobě práci samozřejmě vřele doporučuji k obahojobě a navrhuji hodnocení **výborně**.

Prof.PhDr.Vladimír Just CSc.