

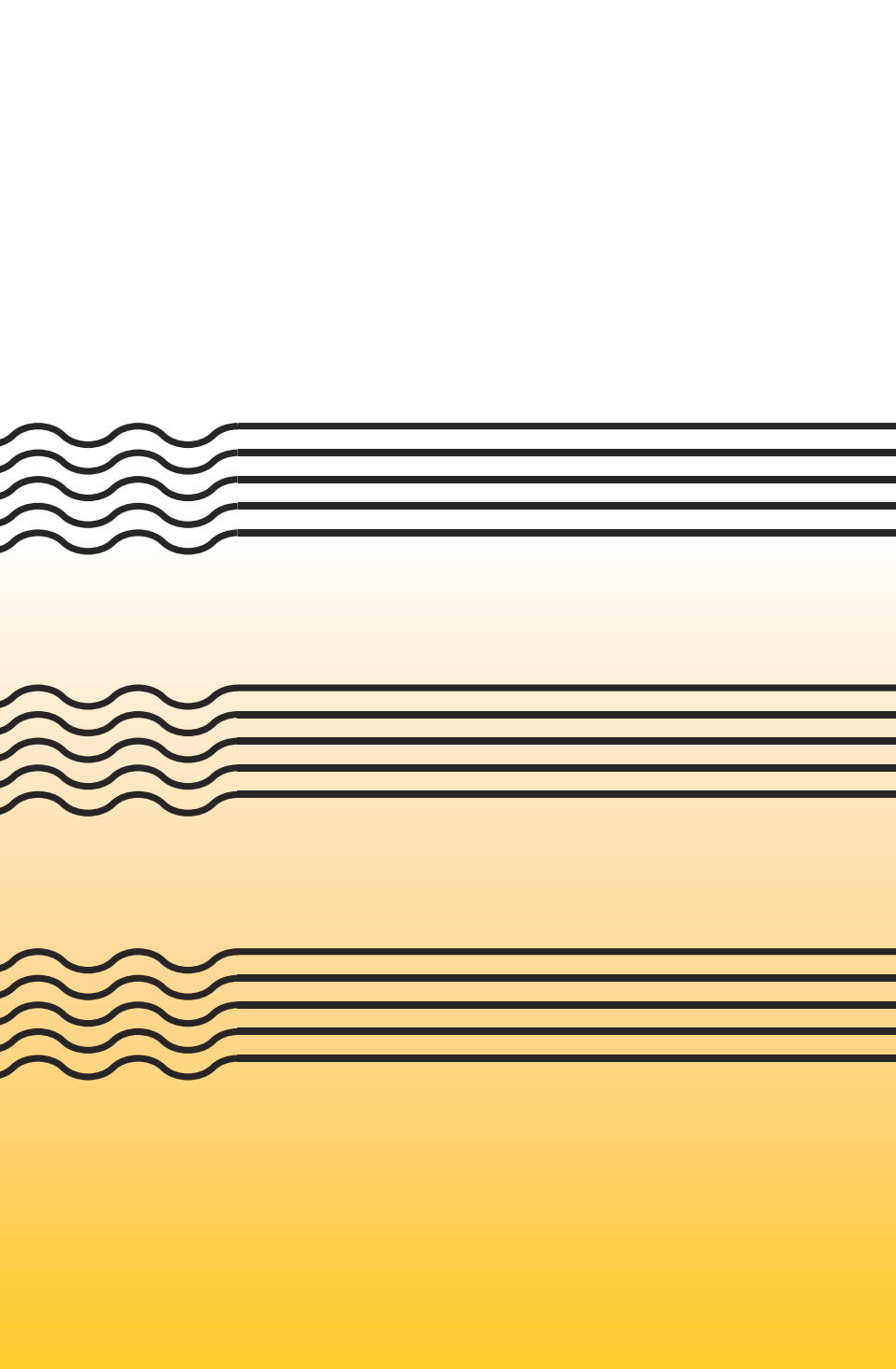
Kateřina Tučková

Vitka

divadelní hra



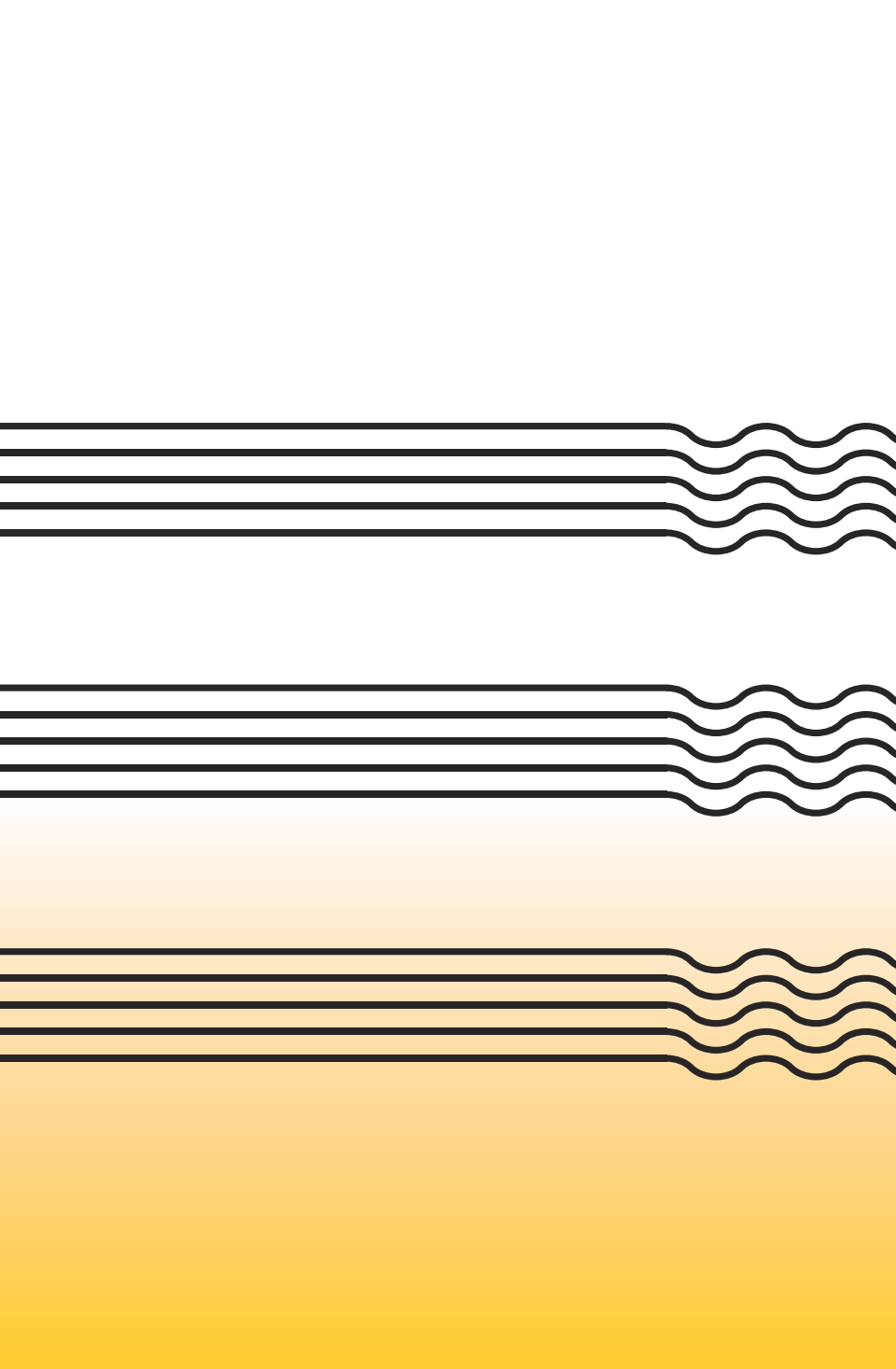
Host



Kateřina Tučková







Vitka



divadelní hra

© Kateřina Tučková, 2018
Doslov © Miloš Štědroň, 2018
© Host — vydavatelství, s. r. o., 2020
(elektronické vydání)
ISBN 978-80-275-0312-4 (Formát PDF)
ISBN 978-80-275-0313-1 (Formát ePub)
ISBN 978-80-275-0314-8 (Formát MobiPocket)

Úvod

Mimořádně talentovaná. Nekonvenční. Protežovaná slavným milencem. Bez něj by úspěchu nedosáhla. Takové byly první kusé zprávy o životě **Vítězslavy Kaprálové** (1915–1940) — obdivné a zároveň znevažující —, které jsem kdysi zaslechla. Usadily se mi v paměti a nevybledly, protože v následujících letech jsem je slyšela ještě nesčetněkrát. Týkaly se jiných žen, neznámých i slavných, zapomenutých i připomínaných, dávno zemřelých i současných. Jako by je společnost za to, že se vymanily ze svěřací kazajky předurčených rolí, trestala relativizací jejich schopností, pomluvami, výsměchem.

Je to už rovná stovka let, co se po učitelkách a absolventkách vysokých škol, které se chtěly věnovat své profesi, přestal vyžadovat celibát, avšak s dvojím metrem v podobě nedůstojně reflektované, podceňované a nedostatečně hodnocené práce žen se potýkáme dodnes. Výjimky samozřejmě existují. Naštěstí.

Naneštěstí však potvrzují pravidlo, že ženám sice žádné překážky ve výkonu většiny povolání *de jure* kladeny nejsou, avšak *de facto* jim to rovné zacházení či zhodnocení nezaručuje.

Vedle snižování hodnoty úspěchu mladé skladatelky a dirigentky mě však její příběh zaujal i z mnoha dalších důvodů. Třeba z pohnutí nad slibným, předčasnou smrtí zmařeným talentem, jímž byla obdařena krásná mladá žena, která většinu života prožila v ulicích mého rodného města. Především však kvůli stále platnému rozměru závažných existenciálních témat, s nimiž se může i dnes potýkat kdokoliv z nás.

Patří mezi ně úzkost ze smrtelné nemoci, ve Vitčíně případy přítomné od raného dětství, opuštění domova, rodiny a přátel, nelehké i tehdy, pokud jde o dobrovolné rozhodnutí. Také strach o blízké, sžíravé výčitky svědomí, že spolu s nimi nenese břemeno ohrožení vlasti, a zároveň pocit vnitřní samoty a nutnosti spolehnout se sama na sebe, když se ukáže, že už není cesty zpět. A v neposlední řadě je to též věčně se opakující drama milostného trojúhelníku, který mladá skladatelka svým nespoutaným temperamentem proměnila v nepřehledný mnohoúhelník.

Vášeň, nebo láska? Svoboda, nebo zodpovědnost? Co zvolit a jak to unést? Příběh Vítězslavy Kaprálové je zkrátka nabitý dramatickými momenty, které přímo volaly po jevištním zpracování.

Vitka / nic mě neodvrátí od vytčené cesty

Z jakého úhlu však její osud nasvítit? Co zdůraznit a co naopak opomenout, jak nalézt správnou míru mezi skutečnou košatostí její osobnosti a karikaturou? Vždyť dostupné zdroje jako by popisovaly rovnou několik Vitek — co pamětník, to jiná podobenka. Ze všech se však dá vyčíst obdiv k jejímu nadání a k vůli zdolávat překážky, s nimiž se umělkyně potýkala v době, kdy ženino právo na kariéru zdaleka nebylo samozřejmostí.

Na počátku třicátých let minulého století, kdy Vítězslava Kaprálová vstupovala na hudební scénu, už byla meziválečná společnost s působením žen ve veřejném prostoru do značné míry srozuměna. Političky, angažované spisovatelky i interpretační umělkyně byly součástí každodenní reality — objevovaly se na jevištích i stříbrném plátně, jejich hlas zněl z rozhlasu, plnily stránky časopisů. Avšak autorky, které se pokoušely prosadit původní tvorbou, a obzvláště pak ty, které své dílo mohly představit jedině prostřednictvím instituce či interpreta, měly úděl složitější, a proto byly stále výjimkou. Do uměleckého provozu, řízeného téměř bez výjimky muži, se jim totiž podařilo vstoupit — a zde příběh Vítězslavy Kaprálové potvrzuje pravidlo, které platilo i pro všechny její

nečetné předchůdkyně¹ — jen pod záštitou nějaké mužské autority. Ve Vitčíně případě sehrála klíčovou roli skutečnost, že pocházela z rodiny hudebního skladatele, aktivního člena moravského hudebního dění Václava Kaprála. Avšak za úspěch, který si již jako studentka vydobyla, vděčila pouze svým schopnostem a vůli. A s ní se — v kontrastu k její subtilní postavě a křehkému zdraví — pojila i drzost, odvaha a notná dávka rebelantství.

V desíti letech zkomponovala komorní skladbu *Po bitvě bělohorské* a věnovala ji prezidentu Tomáši Garrigu Masarykovi, který jí prostřednictvím své kanceláře odpověděl děkovným dopisem. Posléze své skladby věnovala k různým příležitostem přátelům, pedagogům, hudebním odborníkům nebo Masarykovu nástupci, Edvardu Benešovi, který na ni na oplátku pamatoval i podporou při studiích v Paříži.

Zlé jazyky její způsoby označovaly za vypočítavost či nevkusné prosazování vlastních cílů. Neoprávněně. Jejich podstatou totiž bylo přesně to, co je ve větší či menší míře vlastní všem umělcům: nespoutaná snivost a odvaha

¹ Nochlin, Linda: „Proč neexistovaly žádné velké umělkyně?“, in: PACHMANOVÁ, Martina (ed.): *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vitalitě* (One Woman Press: Praha, 2002).

vztahovat se k nejvyšším možným — byť zdánlivě nedosažitelným — metám, až obsesivní zaujatost prací a nutkavá touha komunikovat se světem skrze vlastní dílo.

Vyplývá to z bohaté korespondence, v níž se Kaprálová projevuje bezelstně, s dětskou živelností, nadšením a bez sebemenších pochyb o kvalitě svých skladeb. A také s osobitým smyslem pro humor a bez dlouhého promýšlení společensky vhodného chování. Je zjevné, že za všech okolností žila pro přítomný okamžik, případně pro budoucnost, která v jejích představách byla jediné — velkolepá.

I přesto však zůstávala svázaná minulostí. Nesla si ji s sebou jako věčně otevřenou ránu v podobě strachu ze samoty, který v souvislosti s otcovým netajeným mimomanželským vztahem a vědomím vlastní smrtelnosti do určité míry vysvětluje i její nevázaný přístup k opačnému pohlaví.

Neustálé hledání, nenaplnitelná touha a nenasytnost nicméně přesně zapadají do mozaiky jejích charakterových rysů — nutkání stále objevovat nové podněty bylo téhož druhu, s nímž si razila cestu za naplněním svých profesních snů. Do chvíle, než se o své přihlásila válka.

Ne nadarmo se říká *inter arma silent Musae*, tedy že ve válce múzy mlčí a umění živoří. Pomnichovská ztráta pohraničí, okupace Československa a vypuknutí druhé světové

války, do které byla brzy vtažena i Francie, sice neznamenalaly poryv skladatelčiných tvůrčích sil, ale výrazně omezily její možnosti. Po odebrání stipendia se ocitla v hmotné nouzi, mnohé z jejích profesních vazeb, především těch s institucemi v okupované vlasti, byly zpřetrhány, jako nucená emigrantka zůstala uvězněna daleko od domova, odříznuta ode všech jistot, na které doposud spoléhala. I méně senzitivní jedince by taková situace přivedla na pokraj zhroutení.

Nemožnost návratu domů však navíc znamenala i přerušení pravidelných léčebných pobytů ve Třech Studních na Vysočině, což se neobešlo bez následků na jejím už tak podlomeném zdraví. Poslední rok skladatelčina života je sledem nemocí i náhlých kolapsů, k nimž s největší pravděpodobností přibyl i třetí potrat, zaznamenaný částkou „547 franků bábě“ v jejím deníku. Překotný útěk z Paříže před blížící se frontou posléze vyčerpával zbytky jejích sil, takže krátce po příjezdu do Montpellieru, kde jí byla v místní nemocnici diagnostikována miliární tuberkulóza, zemřela. I navzdory nízkému věku však po sobě zanechala počtem sice nerozsáhlé, ale pozoruhodné dílo, díky němuž dodnes zůstává nejuvádnější českou hudební skladatelkou.

Rodiče / *vy dvě tam na drahé Moravěnce*

Rodinné zázemí Kaprálových — skladatele a zpěvačky, kteří spolu provozovali vyhlášenou hudební školu — nabízelo nepřeborné množství podnětů i možnost pozdějšího uplatnění. Co se však pro dráhu hudební skladatelky jeví jako nesporná výhoda, bylo ve skutečnosti i zdrojem zraňujícího neporozumění. Svou cestu k hudbě si dospívající Vitka musela vybojovat.

Václav Kaprál (1889–1947) byl úspěšný skladatel, pianista, sbormistr a ředitel školy, která mezi válkami poskytovala základní hudební vzdělání mnoha mladým Brňanům. Prošla jí i Vitka, avšak k navazujícímu studiu na brněnské konzervatoři se musela přihlásit za otcovými zády, neboť ten její zájem o skladbu a dirigování neschvaloval. Pozornost, které se jí dostalo od pedagogů a dalších odborníků, tak získala nikoliv z otcovy protekce, ale doslova jemu navzdory.

O důvodech Kaprálova rozporuplného postoje k životní dráze, kterou si jeho dcera zvolila, můžeme pouze spekulovat — snad to byla směsice nedůvěry k profesnímu uplatnění žen, snad žárlivost a nepřiznaná rivalita, snad snaha uchránit dceru zklamání z nenaplněných ambicí, které jako skladatel, jemuž se nepodařilo překonat hranice Moravy, mohl sám pociťovat. Výsledkem však byla skutečnost, že si za něj Vitka nacházela náhradu v podobě zralých partnerů, schopných sdílet s ní svět hudby. Nejprve to byl

o jedenáct let starší skladatel a pomocný učitel ve škole Kaprálových Theodor Schaefer a posléze o pětadvacet let starší Bohuslav Martinů.

Zatímco Vitčín vztah s otcem měl svá zraňující úskalí, velkou oporou jí po celý život byla matka, zpěvačka **Viktoria Marie Kaprálová** (1890—1973), jíž členové rodiny a nejbližší přátelé říkali Vituše.

Její manželství s Václavem Kaprálem se rozpadlo krátce po jeho návratu z fronty, po němž spolu sice i nadále žili ve společné domácnosti a provozovali zmíněnou hudební školu, veřejným tajemstvím však byl jeho dlouholetý vztah se sboristkou Otýlií Humlovou.

Vitušinu kariéru zmařily křehké nervy a mateřství, rodinný život zase manželova nevěra — není proto divu, že veškerou pozornost upřela k výchově jediné dcery, skrze niž se snažila uplatnit i své nenaplněné profesní naděje. Od konzervatorních let neúnavně pečovala o dceřino renomé, obstarala jí frak, v němž se Vitka v následujících letech objevovala za dirigentským pultem, rozesílala oficiální fotografie, archivovala veškeré recenze.

Trojúhelník to byl zjevně nevyvážený. Ale i když u Kaprálových zdaleka nepanoval soulad, z bohaté korespondence mezi Vitkou a rodiči je zřejmé, jak hluboké citové vazby je pojily. Jejich náhlé přerušení po vypuknutí války bylo ranou, z níž se žádný z nich až do — ve dvou případech zbytečně brzké — smrti nevzpamatoval.

Bohuslav Martinů / *chci všechno, nebo nic*

Co pro Vítězslavu Kaprálovou znamenal **Bohuslav Martinů** (1890–1957), není těžké odhadnout. V době jejich setkání byl už hudebním skladatelem s evropským renomé, k němuž autorka na prahu kariéry vzhlížela. Imponoval jí jako tvůrce, jako otcovský rádce i jako muž, jehož přitažlivost spočívala i v jeho nedostupnosti. Co však Vitka znamenala pro něj?

Od seznámení Bohuslava Martinů s pařížskou švadlenou **Charlottou Quennehenovou** (1894–1978) uběhlo v roce 1937 už dvanáct let. Z jejích vzpomínek víme, že se tak stalo v cirkusu, kde jí Martinů po konci představení vtiskl do dlaně lístek se svou adresou, utekl a jakoukoliv další aktivitu nechal na ní. Na tom se nic nezměnilo po celý čas jejich společného života. Ani tehdy, kdy jeho poklidný, avšak již poněkud jednotvárný řád narušila temperamentní studentka.

Cit k ní sedmačtyřicetiletého skladatele, doposud zaujatého prací spojenou s neustálým odříkáním, zjevně strhl jako povodeň. Nevzpíral se jí, naopak, nořil se do ní jako do životodárné lázně. Talentovaná žačka vdechla nový smysl všemu, k čemu upínal pozornost, a svým nadšením i schopností pevně si hájit vlastní názor nastavila zrcadlo i jeho — mnohokrát už prověřeným — tvůrčím postupům.

„Já jsem se vlastně s ní sám učil také a byla to pro mne radost i zkušenost, prožívat znovu boj duše s hmotou, a býti přítomen práci vyloženého a rozvíjejícího se talentu,“ píše v jednom z dopisů a uvádí i další důvody, proč pro něj práce s Vítězslavou Kaprálovou tolik znamenala: „Abych dokázal některým pánům v Praze, že mám pedagogické schopnosti.“² Toužebně očekávané pozvání k výuce na pražské konzervatoři totiž stále nepřicházelo.

A konečně — byť je jeho stopa v díle mladé a ještě hledající skladatelky bez jakýchkoliv pochyb hlubší, platí to i naopak. V četných skladbách, mezi něž patří například *Concerto grosso* (1937), *Pátý smyčcový kvartet* (1938), *Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, piano a tympán* (1938) anebo *České madrigaly* (1939) s písní „Chceme my se chceme, ale potajemně“ či i slavná kantáta *Otvírání studánek* (1955), se Martinů v představách vztahoval k nepřítomné Kaprálové jako ke zdroji inspirace i jako k nejpřísnější kritičce, přičemž u několika skladeb, jako jsou *Tre ricercari* (1938), jejich spolupráci přímo přiznával.³

Na miskách vah, které stárnoucí Martinů v těch několika málo letech svíral v dlaních, toho spočívalo skutečně hodně. Kdo by jeho váhání

² Mihule, Jiří: *Bohuslav Martinů. Domov, hudba a svět. Deníky, zápisníky, úvahy a články* (Státní hudební vydavatelství: Praha, 1966).

nerozuměl? Kdo by nedokázal pochopit ten bolestný svár vděku, zvyku a zodpovědnosti – a na druhé straně palčivé touhy a strhujícího tvůrčího i osobního souznění? Avšak jeho pověstná plachost a ohleduplnost se za daných okolností stala doslova neúnosným zdrojem napětí, trýznícím všechny zúčastněné strany.

Po tři roky oddaná Charlotte s úzkostí čekala, zda ji její *petit père*, tatíček, jak svého muže oslovovala, neopustí, čekala i *Písnička*, přemítající, jestli jí případný sňatek se *Špalíčkem*, jak si v soukromí říkali, profesně prospěje, anebo ji zničí, čekali i četní nápadníci, konfrontovaní se vzrůstajícím objemem práce, do které se skladatelská dvojice společně pouštěla.

Za této situace přichází smrt hlavní hrdinky jako *deus ex machina* právě v okamžiku, kdy napětí v nitrech všech zúčastněných vybuchuje se stejnou silou jako granáty na blížící se válečné frontě. Život ten příběh vypointoval, jak bych si v obavách z neúnosné míry patosu sama nikdy netroufla.

³ Mabary, Judith: „Kaprálová and Martinů: Reciprocal Inspiration in Time of War“, in: Fischer, Christine (ed.): *Vítězslava Kaprálová (1915–1940). Zeitbilder, Lebensbilder, Klangbilder* (Chronos Verlag: Zürich, 2017).

**Múzy / dovedla jsem muže absorbovat,
že se ve mně úplně ztratili**

Četní životopisci Bohuslava Martinů, včetně těch, kteří z úcty k paní Charlottě zamlčují pravou podstatu vztahu milenecké dvojice, označují Vítězslavu Kaprálovou za skladatelovu múzu. Nevinné konstatování bezpochyby odpovídá skutečnosti — sám Martinů ji stvrdil tím, že Vitce věnoval skicu opery *Juliette*, v níž dal hudební tvar své touze po ideální ženě. Živný materiál k tvorbě v podobě citových podnětů však skrze své múzy nacházela i jeho žáčka.

Vítězslava Kaprálová byla múzami milována a sama jim oplácela stejně.⁴ Vyhledávala je, cítila je, se svým temperamentem se však ani nerozpakovala strhnout je z piedestalu poté, co jejich inspirační potenciál proměnila v konkrétní dílo. Vedle soustavně unikající stálice v osobě Bohuslava Martinů je tak její krátký život plný pomíjivých, o to však intenzivnějších vztahů s muži.

Její — většinou ani netajená — smyslnost se však i v liberálním prostředí meziválečné Paříže stala kamenem úrazu dvojí morálky. Nad čím by bylo možné přivřít oči jako nad bouřliváctvím či mladickou nerozvážností,

⁴ Paige, Diane M.: „Kaprátová and the Muses: Understanding the Qualified Composer“, in: *The Kapralova Society Journal*, 10, č. 2, Toronto, 2012.