

Antonín Hořejš

– jeho umeleckopriemyselné aktivity na Slovensku
v 20. a 30. rokoch 20. storočia a ich odraz v autorových
operných kritikách

JANA LASLAVÍKOVÁ

„Pro každého Čecha bylo Slovensko stejně drahou vlastí, jako hory na Šumavě nebo pole v Polabí. Slovák nebo Čech, v tom Češi neznali rozdíl, neuměli a také nebylo přičiny, aby zde činili národnostní rozdíly. Hlas krve byl jim silnějším argumentem než hlas řeči. O tom se vůbec neuvažovalo.“ (Antonín Hořejš)

18. júla 2017 uplynie 50 rokov od úmrtia Antonína Hořejša, ktorý v rokoch 1919–1939 žil a pôsobil v Bratislave.¹ Meno tohto českého muzikológa sa na Slovensku spája s prvými rokmi profilovania sa hudobnej vedy v 20. rokoch 20. storočia pod vedením 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 umeleckopriemyselné 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.

Základné informácie o Antonínovi Hořejšovi prináša heslo v Československom hudbnímslovníku obsahujúce biografické údaje, prehľad jeho kriticko-publikačnej činnosti a poznámky o pracovných a organizačných aktivitách.² Z rozsiahlej osobnej pozostalosti uloženej v Českom múzeu hudby v Prahe (ďalej len NM-ČMH) pod prírastkovým číslom 88/69, možno získať prehľad o jeho bohatých kontaktoch s osobnosťami z radov hudobníkov, výtvarníkov, teoretikov, pedagógov, s ktorými pôsobil na Slovensku, a ktorí zostali jeho priateľmi po návrate do Prahy.³ Mozaiku kontaktov dopĺňa korešpondencia uložená v Archíve mesta Bratislavy (AMB, fond Dr. Hořejš). Najnovšie rozsiahle práce Ivy Mojžišovej a Ľubomíra Longauera upozornili na Hořejšovú osobnosť v súvislosti s aktivitami generácie moderných českých a slovenských výtvarných umelcov, ku ktorým patrilo založenie Školy umeleckých remesiel, vydávanie moderných umeleckopriemyselných časopisov, organizovanie výstav a podobne. Nasledujúci príspevok ponúka ucelené biografické údaje v kontexte pramenného výskumu, sumarizuje Hořejšove umeleckopriemyselné aktivity a vyhodnocuje ich vplyv na autorove operné kritiky.

- 1 Táto štúdia vychádza v rámci riešenia projektu VEGA č. 1/0914/15 - „Slovenská opera ako umelecký a spoločenský fenomén“, vďaka podpore Agentúry na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APWW-14-0681 a vďaka nadačnému príspevku Vzdělávací nadace Jana Husa a Nadácie Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach.
- 2 Por. Hořejš, Antonín. In: Československý hudební slovník osob a institucí, sv. 1. SHV, Praha 1963, s. 477–478. Hořejš bol poverený záverečnou redakciou hesiel.
- 3 Ide o doposiaľ nespracovanú pozostalosť, za jej sprístupnenie ďakujem vedúcej Hudebněhistorického oddělení NM-ČMH Markéte Kabelkovej a vedeckým pracovníčkam Jane Vojtěškovéj a Anne Vašíčkovéj.

Život, štúdium a profesionálne profilovanie sa

Antonín Hořejš (celým menom Antonín Jaroslav Hořejš) sa narodil 9. 4. 1901 v Prahe a zomrel 18. 7. 1967 v Prahe. 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. Obchodnícku profesiu zdedili dvaja z jeho synov. 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 v Křemencově 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 do Hudobno-vedeckého semináru pod vedením prof. Dobroslava Orla.⁴ Po zložení maturitnej skúšky dňa 27. 9. 1923 na bratislavskom reálnom gymnáziu sa stal riadnym poslucháčom Hudobno-vedeckého semináru, pričom mu z mimoriadneho štúdia boli započítané dva semestre.⁵ V rámci štúdia absolvoval predmety z odboru hudobnej vedy, dejín umenia a filozofie. K vyučujúcim hudobnovedných predmetov patril okrem Dobroslava Orla Frico Kafenda (hudobná harmónia a analýza), dejiny umenia prenášal František Žákovec, filozofické predmety Bohuslav (Bohuš) Tomsa a Josef Král. Prednášky o československej literatúre viedol 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.⁶ Patril k výborným študentom a spolu s Konštantínom Hudecom, Františkom Zagibou a Zdenkou Bokesovou bol jedným z prvých absolventov hudobnej vedy na Slovensku. Počas štúdia sa zapájal do verejných aktivít Hudobno-vedeckého semináru (organizovanie výstav, prednášok a koncertov). Popri bratislavských štúdiách navštevoval muzikologické predmety u Vladimíra Helferta v Brne a Guida Adlera vo Viedni. Taktiež študoval súkromne kompozíciu u Alexandra Albrechta v Bratislave.⁷ Vysokoškolské štúdium ukončil v šk. roku 1926/1927. Dňa 15. 2. 1928 dosiahol absolútorium a 6. 3. 1929 vykonal rigorózne skúšky z hudobnej vedy a dejín umenia s pospechom výborný. Ten istý deň bola prijatá jeho vedec-

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

5 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.

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

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

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 klavir op. 9
 2 Karol Nedbal: 3 piesne pre baryton (1907-8)
 3 Zdenek Folprecht: Klavirna suita
 4 Jozef Vincourek: a) Jmenování, Vykřikl někdo do noci, Háj, Alej - (komp. 1920)
 b) Jmeli, Obláček (komp. 1922)
 5 Vlado Meličko: Mat 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 SUCHON	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

Obr. 1 Program koncertu ze dne 25. 11. 1929. Osobní pozůstalost Antonína Hořejše, NM-ČMH, č.př. 88/69.

ká práca na tému *Taneční formy XVII. a XVIII. věku v tabulaturach ze Slovenska* s výborným prospechom. Dňa 8. 5. 1929 vykonal rigoróznú skúšku z filozofie. Dňa 29. 5. 1929 bol promován za doktora filozofie (bol mu udelený titul PhDr.), promotorom bol Dobroslav Orel.⁸ 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 ako jeden z prvých absolventov prof. Orla 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 novozačlenených pobočkách českých spolkov, ku ktorým patrili Umelecká beseda slovenská (UBS, Hořejš bol konateľom hudobného odboru), Bratislavský koncertný spolok (bol člen spolkového výboru), Akade-

8 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.

9 Táto spoločnosť bola založená v roku 1924 Zdeňkom Nejedlým ako Spoločnosť pro kulturní a hospodářské sblížení s novým Ruskem. Jej činnosť bola úradne povolená v roku 1925. Hořejš si Nejedlého vysoko vážil a veľmi aktívne sa podieľal na činnosti slovenskej pobočky tejto spoločnosti. V roku 1938 zorganizoval v spolupráci s UBS slávnostný večer pri príležitosti 60. narodenín Zdeňka Nejedlého a publikoval príspevok v zborníku o Nejedlém. Srov. Zdeňk Nejedlý na Slovensku. Zborník o Z. Nejedlém, Praha 1938.

mické pěvecké sdružení, Společnost' pre hudobnú výchovu, Spoločnosť pre kultúrne a hospodárske styky so ZSSR⁹ a Blok inteligencie socialistickej. Rozsiahlym hudobno-kritickým a publicistickým Hořejšovým dielom (počas svojho pôsobenia v Bratislave napísal viac než 160 operných a viac než 160 hudobných kritik, ďalej desiatky hudobných článkov venovaných skladateľským osobnostiam, interpretom, telesám a rozličným hudobným inštitúciami) 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. Vďaka prednáškam Vladimíra 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 uvedených rokoch vychádzal pod názvom *Orgán slovenskej národnej rady* a pôsobili v ňom viacerí významní slovenskí novinári a spisovatelia), v rokoch 1931–1932 v *Lidových novinách* a v rokoch 1932–1938 v *Robotníckych novinách* (v uvedených rokoch vychádzali pod názvom *Orgán československej sociálne demokratickej strany robotníckej na Slovensku*). Ďalej prispieval do bratislavských a mimobratislavských 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. Druhou veľkou oblasťou Hořejšovho záujmu bola umeleckopriemyselná výroba a s ňou súvisiaca umelecká, vydateľská 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.

Hořejšova spolupráca na rozvoji umeleckopriemyselných inštitúcií v Bratislave v 20. a 30. rokoch 20. storočia

V raných 30. rokoch sa Hořejšove meno vyskytlo takmer pri všetkých aktivitách, 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.¹⁰ Súčasťou múzea mala byť knižnica so špecializovanou literatúrou. V roku 1929 bola v priestoroch pavilónu UBS otvorená Umeleckopriemyselná čítareň Obchodnej a priemyselnej komory ako súčasť projektu Umeleckopriemyselného múzea. V čítárni sa nachádzali domáce a zahraničné časopisy.¹¹ 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 Josefom Vydrom vo veci založenia Školy umeleckých remesiel (ŠUR). Išlo o výnimočný projekt v oblasti moderného umeleckého vzdelávania, ktorého zámerom bolo vychovať praktických umelcov – moderných remeselníkov.¹² 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.¹³ 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.

- 10 Viacej k téme Umeleckopriemyselné múzeum v Bratislave pozri: Poláčková, Dagmar: Nedokončený projekt slovenského umeleckopriemyselného múzea alebo dočasne stabilná existencia v rozpätí. In: Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave 2009, SNG, Bratislava 2010, s. 17–41; a Šidliková, Zuzana: Umeleckopriemyselné múzeum na Slovensku v roku 1928. *Designum*, 2010, roč. 16, č. 2, s. 14–17.
- 11 Srov. Longauer, Ľubomír: Vyzliekanie z kroja. Okruh Školy umeleckých remesiel. Slovarť: Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava 2013, s. 81; Prešnajderová, Klára: Antonín Hořejš – neúnavný propagátor nového Slovenska. In: *My, jiní, naši a cizí. Národní identity a veřejný prostor ve střední Evropě. Historie, otázky, problémy* 2016, roč. 8, č. 1, s. 69.
- 12 Srov. Mojišová, Iva: Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928–1939. *Artforum: Slovenské centrum dizajnu*, Bratislava 2013, s. 37.
- 13 Medzi korešpondentov patrili Ladislav Sutnar, Bohuš Šippich, Stanislav Svoboda, Slavoboj Tusar, Jaroslav Vodrážka, Ladislav Žák a ďalší. Por. Korešpondencia A. Hořejša, Bratislava, AMB, fond Dr. A. Hořejš, škatula č. 1.

Ďalšou Hořejšovou aktivitou bolo pôsobenie vo vedení slovenskej pobočky Zväzu československého diela, v ktorej spolupracoval s Josefom Vydrom a Josefom Rybákom. Išlo o spoločnosť orientujúcu sa na zjednotenie, podporu a propagáciu umeleckej výroby. Hořejš zorganizoval viaceré umeleckopriemyselné výstavy v Bratislave ako aj v iných slovenských mestách.¹⁴ V rámci aktivít Zväzu sa podieľal na vydávaní časopisu *Žijeme* 1931. V roku 1933 došlo k nezhodám medzi Hořejšom a Vydrom, preto prestal byť členom kuratória ŠUR a od roku 1934 už na škole nepôsobil. V liste zaslanom J. Vydromi dňa 4. mája 1933 Hořejš píše: „*Od založení školy až dodnes držel jsem se snahy po objektivitě, neboť na vybudování školy mám přece jistou zásluhu a záleží mi na tom, aby se dostala na patřičnou cestu a plnila svůj úkol. Je samozřejmé, že se naše názory v pohledu na některé otázky musí rozejít. Bývá to oboustranně nepřijemné. [...] Jde mi jen o vývoj této školy, jde mi o to, aby se dostala do cest, jakými by prospívala zdejšímu prostředí, a proto se budu vždy dívat kriticky na Vaši práci i práci všech učitelů. Vím ze zkušenosti, že kritické nejsou pohodlní, ba, že jsou i krajně nepřijemní. Vůči škole uměleckých řemesel, které jsem věnoval tolik času ze svého života, zachovám si však své kritické stanovisko i když ev. nebudu jednatelem anebo členem kuratoria.*“¹⁵ Zároveň ukončil spoluprácu s Vydrom aj v rámci Zväzu. V prednáškovej činnosti pokračoval v rámci Robotníckej akadémie, Slovenského rozhlasu a ďalších spoločností. Neoddeliteľnou súčasťou Hořejšovych 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 Slovenská grafia – kníhtlačiareň, nakladateľstvo, kníhviazačstvo, továreň obchodných kníh, čiarkovací ústav.¹⁶ Zodpovedným redaktorom bol typograf Karel Jaroň (riaditeľ Slovenskej grafie), redigoval Antonín Hořejš, úprava Ludovít 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, zušľachtiť 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

14 K najvýznamnejším patrila Výstava moderného umeleckého priemyslu v Bratislave (1927), v Spišskej Novej Vsi (1928), v Košiciach (1930) alebo výstava Slovenska v Prahe (1930).

15 Korešpondencia A. Hořejša, Bratislava, AMB, Ref. 11.

16 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. Niektoré z nich sa nachádzajú v osobnej pozostalosti A. Hořejša v Prahe. Viz obrazová príloha.

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.*“¹⁷ 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.*“¹⁸ 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 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, dva v roku 1931 a dva 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 napríklad 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 vládnucich 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

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

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

Theatervorstellungen, Konzerten, Vorträgen, Sitzungen, Sport, Kurse, u. a. in Bratislava a v maďarskej ako A Bratislavai színház, hangverse-ny, előadások, üllések, sport, műsora) súvisí Hořejšova práca v Stredo- európskej 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 publi- kácií. Konateľom bol Hořejš, umeleckým spolupracovníkom arch. Zde- něk Rossmann, ktorému vypomáhal mladý moderný grafik Ladislav Csáder. Časopis bol informačným bulletinom so zaujímavou Rossman- novou úpravou, obsahoval okrem programov reklamy a aktuálne infor- mácie z oblasti umenia. Vychádzal týždenne v období piatich mesiacov v roku 1934 a texty boli písané trojjazyčne. Nasledujúcim časo- pisom, 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, tj. od založenia Hořejšovej propagačnej kancelárie Redo- pa do roku 1935. Spolu vyšlo šesť čísel časopisu. Počas svojej existen- cie menil obsah, zo začiatku išlo o „firemný“ časopis, ktorý propagoval výrobky spoločnosti Sandrik. V roku 1935 Domácnost zmenila podti- tul na Časopis pro propagaci dobrých čl. výrobků a cizineckého ru- chu. V 1. čísle sa nachádza reklama na Hořejšovu Redopu a články o modernom životnom štýle, bývaní a dobrom vkuse. Počas tridsiatich rokov vydal Hořejš niekoľko monografií o modernej archi- tektúre¹⁹ a spolu s J. Hofmanom sa podieľal na vydaní zborníka Mo- derní tvorba užitková.²⁰ Činnosť v reklamnej kancelárii Redopa, ako aj jeho početné organizačné aktivity v spolkoch, komisiách a rôznych združeniach boli častým dôvodom k Hořejšovej kritike. Jeho zámerom ale bolo, aby všetky jeho aktivity v oblasti umeleckej výroby smerovali k priblíženiu umenia ľuďom. Ako sám povedal: „*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 zložíek. Bojí sa a utieka sa len k oborom povýšeným.*“²¹ V tomto duchu neúnavne bojoval za presadzovanie moderných ume- leckých smerov a snažil sa osloviť čo najširšie vrstvy medzivojnovaj Bratislavy. Prelínanie sa Hořejšovho záujmu o umeleckoprie- myselnú výrobu s oblasťou hudobno-dramatického umenia sa veľmi výrazne prejavilo v operných kritikách. Pôsobenie pedagógov zo ŠUR v Slovenskom národnom divadle a osobné priateľstvá s modernými výtvarníkmi sa stali východiskom Hořejšových moderne orientova- ných referátov.

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

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

21 Hořejš, Ref. 18.

umelecká beseda slovenská (hudobný odbor)

**k
r
u
h
s
o
i
s
t
o
v
s.
n.
d.
9
x
1
9
2
8**

večer
najmladšej
českej
generácie
skladateľskej

program:

úvodné slovo Iša Krejčí

1. e. f. burian: duo pre husle a čello
p. v. rejtr, p. j. mysliveček

2. e. f. burian: ooctelly, tri piesne na slová
v. nezvala pi poseitová, 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. oukrová ballada 3. vápenníci
4. čechy 5. obloha pi poseitová
Iša Krejčí

8. Iša Krejčí: moderná alimida, tango
melodráma
p. graeven, Iša Krejčí

9. Iša Krejčí: žobráci (woker)

10. Iša Krejčí: divertimento – kasace
pro dech. ensemble
(pp. flšer, drnek, štorch,
wittmann)

vstup voľný
povinný program
kčs 5.—

navštevujte
naše
hudobné
večery
prihláste sa
za
člena
u b s

slovenská grafia, bratislava

Hořejšove operné kritiky ako zrkadlo doby

Cenné 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

Obr. 2 Program koncertu ze dne 9. 10. 1928. Osobní pozůstalost Antonína Hořejše, NM-ČMH, č.př. 88/69.

22 Srov. Lajcha, Ladislav: Dokumenty SND. 1. zv. (1920–1938): Zápas o zmysel a podobu SND. Divadelný ústav, Bratislava 2000, s. 9. Ďalej pozri: Mafašik, 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 Maršika z rokov 1919–1932, kedy pôsobil v Bratislave. Maršik v nich opakovane píše, že nevidí záujem slovenských členov Družstva o rozvoj Slovenského národného divadla. Por. Záznamy z denníka Dr. Emanuela Maršika z rokov 1919–1932 uložené v osobnej pozostalosti A Hořejša, Praha, NM-ČMH, prír. číslo 88/69, škatuľa 52–54. Hořejš poznal Maršika osobne, keďže obidvaja boli členmi výboru Bratislavského koncertného spolku a oceňoval jeho prácu v prospech SND. Por. Hořejšove poznámky o E. Maršikovi uložené v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, NM-ČMH, prír. číslo 88/69, škatuľa 52–54.

23 Obidvaja používali vo svojich príhovoroch protimaďarskú rétoriku, ktorá mala slúžiť pre podporu myšlienok čechoslovakizmu. Por. Haslinger, Peter: Maďarské motívy pri vzniku a rozpade československého národného príbehu, 1890–1930. Forum Historiae, 2007, roč. 1, č. 1. Presadzovanie idey československej jednoty sa dialo jednak na základe

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, tj. „zhora“, čo poznačilo jeho vznik a fungovanie.²²

Prvým denníkom, v ktorom Hořejš začal systematicky uverejňovať svoje operné referáty, bol Slovenský denník. Tieto noviny patrili k popredným slovenským denníkom a prezentovali názory členov Republikánskej strany zemédskeho a malorolníckeho lidu. V prvých rokoch túto stranu na Slovensku ovplyvňovali dve osobnosti: Vavro Šrobár a Milan Hodža. Obidvaja politici boli zástancami konceptu československej jednoty, pričom Šrobár vnímal aktivity tých, ktorí sa usilovali o slovenskú autonómiu a emancipáciu, ako hrozbu pre spoločný štát, Hodža sa v otázke slovenského jazyka prihovárал za akceptovanie slovenského nacionalizmu v istej podobe.²³ Teórie o spoločnom pôvode Čechov a Slovákov, o jednom jazyku v dvoch podobách boli silne prítomné v bratislavskom akademickom prostredí. Učiteľský zbor bol zostavený z odchovancov Univerzity Karlovej, väčšina z nich boli reprezentantmi čechoslovakistickej línie českej inteligencie. V priebehu 30. rokov postupne dochádzalo k výmene učiteľského zboru, so začiatkom druhej svetovej vojny väčšina českých profesorov z Bratislavy odišla.²⁴

Antonína Hořejša počas štúdia ovplyvňovali svojimi názormi na vznik a vývoj spoločných československých dejín významné české osobnosti ako bol Dobroslav Orel, Albert Pražák, či Bohuslav Tomsa. Taktiež štúdium u Vladimíra Helferta v Brne podporilo Hořejšovo presvedčenie vo veci československej jednoty. Periodikum Slovenský denník, do ktorého sa rozhodol prispievať, mu bolo názorovo blízke. 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 úplný začiatok vo vývoji slovenskej kultúry a poslaním českých umelcov bolo budovať túto kultúru uprostred ťažkých podmienok.²⁵ 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 *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 odvahy 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.²⁶ V 20. rokoch pôsobil v SND Ľudovít Hradský, významný tvorca scénických návrhov a kostýmov. Hořejš Hradského tvorbu považoval za dobrú a jeho odchod z 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 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

historického výkladu ako napr. vyzdvihovania všetkého spoločného a potláčania všetkého rozdielného, jednak na štrukturálnom vymedzení vzťahov „Čechoslovákov“ v opozícii voči dobyvateľským snahám „tých druhých“ – Maďarov a Nemcov. Por. Findor, Andrej – Kiliánová, Gabriela – Macho, Peter: Symbolické aspekty národnej identity. In: My a tí druhí v modernej spoločnosti. Konštrukcie a transformácie kolektívnych identít. Eds. Gabriela Kiliánová, Eva Kowalská a Eva Krekovičová. Veda, Bratislava 2009, s. 229–342.

- 24 Predstavy o smerovaní bratislavskej univerzity boli rôzne. Zaujímavá je skutočnosť, že slovenský politik Milan Hodža bol v roku založenia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského 14. 9. 1921 menovaný profesorom novodobých slovanských dejín, avšak kvôli politickej funkcii na fakulte reálne nepôsoobil. K téme pozri Ducháček, Milan: Václav Chaloupecký: hledání československých dějin. Nakladatelství Karolinum, Praha 2015.
- 25 V roku 1928 uverejnil Slovenský denník Hořejšovu 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: Pohľady na slovenskú hudbu (príspevky-štúdie-literatúra). Zost. Juraj Potúček, UHV SAV, Bratislava 1991, s. 4–31.

26 „Snád by tohoročná sezóna mohla sa stať mostom k tvorbe modernej, mohla by snád už predpracovať príchod nových ideí, nového slohu a najužší styk so súčasnou tvorbou. Snád 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.

27 Pozri A. Hořejš: Alex. Zemlinský: „Kriedový kruh“. Robotnícke noviny, roč. 31, č. 274, s. 6, 2. 12. 1934.

28 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.

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 autorom progresívnych uvedení súdobých operných titulov, ktoré mali premiéru v SND v 30. rokoch 20. storočia a bývajú označované ako zlatý vek opery SND. 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. Vyzýval vedenie SND, aby divadlo prístupnilo všetkým spoločenským vrstvám a organizovalo predstavenia pre robotnícku vrstvu formou tzv. ľudových predstavení. Jedným z prvých moderných titulov bola opera *Kriedový kruh* od Alexandra Zemlinského (premiéra v roku 1934) v réžii Viktora Šulca, ktorú Hořejš ako jeden z mála kritikov dokázal vysoko oceniť. Podľa neho Šulc správne pochopil Zemlinského činohernú predlohu 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.²⁷ 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.²⁸ 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.²⁹ 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 Tröstera k symbolickej scéne zrušeného 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.³⁰ Ako ďalší významný umelecký počin 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 podarilo vytvoriť majstrovskú kompozíciu pohybu, ktorá vyznievala prirodzene, bez zbytočných manierov.³¹ Šulcovu vynikajúcu prácu spomenul Hořejš ešte v súvislosti s novo naštudovanou premiérou Mozartovej *Čarovnej flauty* v roku 1938. Zásluhou 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.³² Hořejšove kladné referáty na prácu umelcov Františka Tröstera a Viktora Šulca v SND neboli len odrazom túžby po modernom a nezaťaženom umení. Táto dvojica zastávala podobné názory na poslanie divadla, ktorým bolo priblíženie umenia všetkým ľuďom bez rozdielu, 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.

29 Pozri Dr. A. Hořejš: Moje poznámky k „Zimnej pohádke“. Robotnícke noviny, roč. 32, č. 33, s. 5, 8. 2. 1935.

30 Pozri –jš.: *Fidelio*. Robotnícke noviny, roč. 33, č. 52, s. 3, 3. 3. 1936.

31 Pozri –jš.: K predstaveniu Roccovej opery „Dibuk“. Robotnícke noviny, roč. 34, č. 98, s. 3, 29. 4. 1937.

32 Pozri –jš.: Kúzelná flauta v novom naštudovaní. Robotnícke noviny, roč. 35, č. 9, s. 3, 13. 1. 1938.

Hořejšův návrat do Prahy

V roku 1939 sa Antonín Hořejš vrátil do Prahy, kde krátko po návrate otvoril knižný antikvariát. Neskôr založil výrobné družstvo Dorka (časom premenované na Uva – Družstvo umělecké řemeslné výroby), v ktorom počas vojny „quasi zamestnal“ žiakov pražského konzervatória. Po skončení vojny pracoval v Československých sklárňach, ďalej na Ministerstve zahraničného obchodu. V rokoch 1951–1954 sa podieľal na založení Památníku národního písemnictví ako jeho prvý riaditeľ a v nasledujúcich rokoch sa angažoval v Svaze československých skladateľů. Pôsobil najprv ako riaditeľ aparátu, potom ako tajomník hudobno-vedeckej sekcie a v rokoch 1959–1961 ako generálny tajomník Svazu. V rokoch pôsobenia vo Svaze reflektoval hudobný život v Československu a v zahraničí. V rámci publicistickej činnosti venoval pozornosť súčasným skladateľom a umelcom, pravidelne prispieval do časopisov Slovenská hudba a Hudební rozhledy. Jeho texty z tohto obdobia sú poznačené marxisticko-leninskou ideológiou. To, čo v medzivojnovom období nazýval sociálnou demokraciou a moderným spôsobom života, neskôr pomenoval ako odsúdeniahodný buržoázny životný štýl. Za chybné buržoázne vysvetľovanie „československosti“ a „československej jednoty“ označil aktivity v prospech budovania československých vzťahov počas rokov 1918–1939, ktoré vyústili do snahy mechanicky presadiť na Slovensko všetko, čo vyrástlo a úspešne sa rozvíjalo v českom prostredí.³³ Pôsobenie českých umelcov na Slovensku Hořejš označoval za neodmysliteľnú súčasť budovania nového štátu vrátane ľavicovej orientácie ako prípravy pre nástup novej strany. Jeho texty z obdobia po roku 1950 majú charakter štátnej propagandy. Pre správnu interpretáciu by bolo potrebné zasadiť ich do spoločensko-historického rámca a podrobiť ich analýze. To by malo byť predmetom ďalšieho skúmania.

33 Pozri Hořejš, Antonín: O vzťahu českéj a slovenskej hudby. Slovenská hudba, 1961, roč. 5, č. 7–8, s. 316–318.

Jana Laslaviková je absolventkou hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Štúdium ukončila obhájením dizertačnej práce na tému Mestské divadlo v Prešporku v rokoch 1886–1920. Podieľala sa na viacerých projektoch k výskumu histórie Slovenského národného divadla v Bratislave pred rokom 1920. V súčasnosti pôsobí na Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave.

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: suite 1923 pre klavír
3. l. janáček: sonáta pre husle a klavír

4. í. stravinský: suite 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

vstupné 3, 5, 8, 10, 12, 15 Kč

slov. grafia, bratislava

spoluúčinkujú:

stanislav novák
koncertný majster českej filharmonie

dr. václav holzknecht
klavírny virtuóz

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

dr. i. bulla g. koričanský dr. a. hořejš
predseda miestopredseda jednotel

SUMMARY

The historical period between two wars corresponding with the time of the First Czechoslovak Republic was an important milestone in the development of cultural and social life in Bratislava. Antonín Hořejš, a Czech musicologist and critic, was its important part from 1919 until 1939 when he returned to Prague. His vivid interest in the development of artistic life in Bratislava encouraged him to twenty years of tireless activity. Same as his name appeared in almost all activities promoting and popularizing modern thinking in architecture, interior decoration and advertising, he was also present at almost all music and opera performances. Much work in artistic associations and institutions, organizing exhibitions, presentations and other cultural events, that all belonged to his everyday life in Bratislava. The reviews which he wrote in this period are a precious source documenting the development of the Slovak National Theatre and reflecting the work of contemporary artists striving for a modern expression in the arts of musical drama.

Obr. 3 Program koncertu ze dne 9. 4. 1934. Osobní pozůstalost Antonína Hořejše, NM-ČMH, č.př. 88/69.