

Oponentský posudek habilitačního spisu

Mgr. Jany Spáčilové, Ph.D.

s názvem

*Catalogue of the Italian Opera Libretti in Central Europe*

*in the First Half of the Eighteenth Century I, Moravia*

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Předložený spis dr. Spáčilové je výsledkem letitého základního výzkumu a systematického a metodického zpracování. Navazuje na nejlepší českou muzikologickou a teatrologickou expertizu v oblasti barokního divadla, zejména opery (Helfert, Scherl, Sehnal, Hilmera, Havlíčková, Perutková, Jonášová, Mañas), opírá se fundovaně o širokou zahraniční literaturu a přináší průlomový výzkum v oblasti barokní operní libretistiky a operní dramaturgie vůbec. Svou formulací je místy až příliš skromná, avšak za věcnou formulací se skrývá mimořádně cenné poznání a zásadní přínos pro dějiny divadla a hudby v evropském měřítku. Tato studie je od počátku muzikologická, ale její archivní základna se jednoznačnému oborovému vyhranění vzpírá: její dosah a význam je nepochybně interdisciplinární.

Metodologicky se spis znamenitě vyrovnává s problémem transnacionální kultury a vyhýbá se zjednodušení, které známe z jiných prací, které udržují nacionální ideu hudební či divadelní kultury. V této studii je protiklad rozměru lokálního a internacionálního dodržen; lokální specifika městských scén či zámeckých divadel jsou tu důležitými faktory, které dotvářejí jednotlivé opery a jejich provedení. Studie zároveň nezakresluje nadnárodní činnost a přesah jednotlivých účastníků – ať už hudebníků, libretistů, scénografů či patronů a v neposlední řadě také operních děl.

Téma, které spisem prochází, je úzké spojení světského a duchovního – a to jak v otázce patronátu, tak v otázce hudební a libretistické. Spáčilová uvádí nové poznatky i se opírá o rozmanité publikované studie; její kniha je dalším významným, ač nepřímým příspěvkem k úzkému sejetí barokní světské a duchovní kultury. Ta se od počátků barokní opery a divadla opírala o sublimované jevištní dění: mytologická látka byla symbolickou i jinak figurativní obdobou duchovního bytí a zhmotňovala jeho transcendenci. Toto úzké spojení světského a duchovního je pro barokní estetiku zásadní a bylo by velmi přínosné studovaná díla v tomto světle důkladněji posoudit.

Jádrem práce je dramaturgie barokního hudebního divadla a pokládám za její zásadní přínos, jak pojmenovává tuto specifickou formu transalpské opery nikoli na základě hudebního, textového či scénografického materiálu – ten je jen metodologickým východiskem ke studiu problematiky – nýbrž jako živou, komplexní a proměnlivou provozovací hudebně-divadelní

praxi. Toto je rozměr, který je zapotřebí zdůraznit: Spáčilová zachovává a pojmenovává specifickou nehmotnou (tj. kulturní) autonomii transalpské barokní opery jako umělecké formy. V jejích rukách si barokní opera zároveň uchovává onu tajemnou transcendenci, kterou jako forma nesla, a zároveň je podána na úrovni věcné: jako řemeslná a umělecká praxe své doby, které se účastnili nejen dnes proslavení velikáni evropské hudebně-divadelní kultury (Caldara, Hasse, Vivaldi, Metastasio, Zeno, Galli-Bibiena), ale po jejich boku i jejich všednodenní současníci, které aureola věhlasu nezasáhla. Tuto pragmatickou věcnost Spáčilové studie je zapotřebí vyzdvihnout: je v uměleckovědných oborech vzácná a cenná.

Na rovině specifičtější kniha přináší tři základní okruhy poznatků:

- (1) scénografie barokního hudebního divadla;
- (2) libreto jako historiografický pramen;
- (3) transalpská opera jako otevřená forma.

Každý z těchto okruhů by dostačoval pro originální a obdivuhodný spis. Spáčilová prezentuje všechny tři (zbytečně) skromně a lapidárně a spisu do jisté míry tuto strohost a věcnost vyčítám. Podobně jako u úzkého spojení mezi duchovním a světským i u těchto tří tematických okruhů by bylo dobré důkladněji pojmenovat důsledky. Ty by patrně přesahovaly rámec jedné knihy, ale byly by logickým vyústěním Spáčilové výzkumu a také napomohly aplikaci ve spřízněných oborech. (Jako teatrolog samozřejmě myslím zejména na svůj obor, který by byl těmito dovozenými přesahy velmi obohacen.)

Spáčilové studium transalpské opery v moravském prostoru je nesmírně cenným přínosem pro poznání barokní scénografie. Autorka již v minulosti publikovala zásadní studie analyzující scénografický fundus českokrumlovského zámku a jeho souvislost se scénickými proměnami (*mutazioni di scene*) v operních libretech. V tomto spisu (v části 2.2) přináší nová poznání. Je nad rámec tohoto posudku zdůraznit obrovský význam, který to může mít pro studium divadelní kultury 17. a 18. století – a to jak ve formách dvorských, tak v měšťanských. Operní inscenace se tu prezentuje jako všeobecná múzická událost, která se vizuálně opírá o scénickou výpravu (a kostýmy), akusticky o hudební materiál a sémanticky o symbolickou látku panevropské mytologie. Tento specifický dramaturgický amalgám je tu přesvědčivě a věcně podán a přesahuje dosavadní poznání barokní opery jako žánru. (Velice oceňuji, že se Spáčilová vyhýbá veškerému sentimentalismu či výrokům o honosnosti či úžasnosti této formy.)

Studie účinně rozvíjí poznání barokního operního libreta (Reinhard Strohm). Spáčilová libreto vytěžuje jako nanejvýš cenný historiografický pramen, který přináší informace jak o ději a autorech, tak o zpěvácích, patronech, příležitostech, jednotlivých uvedeních, scénografi, a v neposlední řadě také o vlastní fluktuaci díla, jeho organické proměnlivosti a o provozních

okolnostech, které tu kterou divadelní událost určovaly. Spáčilová je metodologicky precizní: pečlivě stanovuje, čeho je a čeho naopak není libretto dokumentem. Podotýkám, že je v tomto zcela v souladu s aktuálním stavem poznání v shakespeareologii (Sonia Massai, Tiffany Stern, Lukas Erne). Tištěné libretto – povětšinou publikované ve dvojí jazykové mutaci (podobně jako jezuitské či piaristické periochy) – je zprávou nikoli o nějakém metafyzickém, nadčasovém díle, nýbrž věcnou zprávou: programem a také do značné míry suvenýrem konkrétní divadelní události. Německá mutace pak plní poněkud jinou funkci než italská, předpokládajíc rozdílné jazykové vybavení diváka, který si tu či onu mutaci zakoupil, a rozdílnou potřebu orientace v ději opery. I tady se skýtá obrovská příležitost pro přesah do jiných divadelních forem raného novověku – ať už jsou to publikované scénosledy měšťanských komediantů (Joseph Anton Stranitzky, „Bernardon“ Joseph Felix von Kurz), či starší divadelní žánry školského divadla či cestujících divadelních společností, jak se dochovaly v několika sbírkách tištěných a rukopisných. Další velkou příležitostí by byl výzkum raně novověké libretistiky jako tradice, která neznala pozdější oborové hranice mezi operou a činohrou, a v literárních figurách, jako byl např. Giacinto Andrea Cicognini (1606–1649), založila živou kulturu, která tematicky i žánrově přetrvala až hluboko do 19. století.

V neposlední řadě Spáčilová podává jako jednu ze svých nejoriginálnějších tezí pojednání italskou transalpské opery jako otevřené, živé formy. Pojmy, jako jsou operní operní pasticcio či kufříková árie (*aria di baule*), byly samozřejmě známy i dříve. U Spáčilové se struktura této historiografické metodologie ještě dále otevírá, když dokládá praxi mnohem rozmanitější. Žádný z prvků tehdejší operní dramaturgie není statický: libreta byla upravována (adaptována) od uvedení k uvedení, kompozice bývaly přetextovány, nebo naopak libreta byla překomponována. Operní dílo skládající se povětšinou z hudby jednoho skladatele mohlo projít libovolnými permutacemi a proměnami – v závislosti na tom, co bylo pro uvedení možné a nutné. Kapitola, která mi tu chybí, by se mohla jmenovat „praktická (resp. pragmatická) dramaturgie transalpské opery“ a teoreticky by analyzovala, o jaký druh formy se tu jedná z hlediska divadelní události. Veškeré ingredience této chybějící kapitoly ve Spáčilové studii jsou, jen jim schází dát vlastní prostor a sebevědomou váhu. Významně by prospěla čtenáři v uchopení a pochopení specifika této hudebnědivadelní formy.

Nemám pochybnosti o tom, že studie bude mezinárodně přínosná pro širokou škálu témat – ostatně už předložený spis si vysloužil citaci ve stati amerického odborníka na raně novověkou italskou komedii v připravované knižní publikaci. S ohledem na knižní vydání je ovšem nutné, aby spis obdržel veškerou nutnou redakční péči – jmenovitě rodilého editora (*copy editor*), který by

Newkirkův jinak kvalitní anglický překlad jednak stylisticky pozdvihl na úroveň, kterou si podobná publikace zaslouhuje, jednak precizoval anglickou terminologii, zejména v okruhu teatrologickém (jevištní výprava, kulisy, teatrologie atp.). Podobně by bylo vhodné dodat poznámku o transkripci jmen a názvů a autorčino průvodní slovo, které shrne záběr a rozsah výzkumu, z něhož kniha vychází.

Pro knižní vydání navrhuji také zvolit jako hlavní název knihy příznačnější a sebevědomější znění, např.: *Italian Opera in Eighteenth-Century Central Europe: Baroque Libretto, Music, Scenography, Performers and Patrons between Italy and Moravia*. Pomohla by spisu rozvinout interdisciplinární potenciál, který představuje.



prof. doc. Mgr. Pavel Drábek, Ph.D.

Univerzita v Hullu (Velká Británie)

4. února 2019