

Píše Jitka Ludvová

(E*forum, 11. 01. 2016)

Přestože je Oskar Baum řazen do „užšího pražského kruhu“ Maxe Broda a pojilo jej celoživotní přátelství s Franzem Kafkou, patří na rozdíl od těchto a dalších pražských německých autorů meziválečné doby k osobnostem, které je dnes třeba představit. Rodák z plzeňské židovské rodiny (nar. 1883) ztratil v jedenácti letech zrak. Vystudoval hudbu ve slepeckém ústavu Hohe Warte ve Vídni, složil státní učitelskou zkoušku a odešel do Prahy. Díky svým talentům, železné vůli a pracovitosti, obětavosti rodiny a vstřícnosti nejbližších přátel se dokázal zapojit do běžného žurnalistického a profesního života. Od roku 1921 byl hudebním kritikem vládního listu Prager Presse, napsal několik románů, z nichž *Písmo, které nelhalo* (*Die Schrift, die nicht log*) získalo v roce 1932 státní cenu, a připravoval pro pražský spolek Urania a pro pražské německé rozhlasové vysílání celé cykly přednášek o soudobé hudbě (1924, 1926). Ač nikdy žádný nemohl vidět, zajímal se také o film a nabídl Hollywoodu několik scénářů. Nakonec se stal obětí antisemitského šílenství, zůstal uzavřen v Praze se žlutou hvězdou a zemřel po operaci v pražské židovské nemocnici v březnu 1941.

Po letech připomněl Bauma až Jürgen Serke v roce 1987 ve své ve Vídni vydané knize *Böhmische Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft* (česky *Böhmische Dörfer. Putování opuštěnou literární krajinou*, 2001); vyšlo také několik literárněvědných studií – literárněvědné analýze Baumova díla věnovala svou disertaci například Sabine Dominik (*Oskar Baum /1883–1941/, ein Schriftsteller des „Prager Kreises“. Monographische Untersuchung zu Leben und Werk*, Würzburg 1988). Až v posledních letech, v rámci návratu k někdejšímu pražskému německému prostředí, se Baum stává také soustředěnějším předmětem pozornosti hudebních historiků. Výběr z jeho textů o hudbě a literatuře z let 1922–1938 připravili dva editoři pro mnichovské nakladatelství Richard Boorberg Verlag pod názvem **Oskar Baum. Der Blinde als Kritiker** (*Slepec jako kritik*, 2014). Spolupracovali Wolfgang Jacobsen, germanista, divadelní vědec a historik umění, a Wolfgang Pardey, hudební pedagog, kritik a zkušený koncertní umělec – flétnista. Vydavatelský záměr je stručný: autoři neměli ambice přinést historicko-kritickou edici textů, ale chtěli přiblížit čtenáři pražskou německou kulturu první poloviny 20. století. Komentáře omezili na nejnutnější možnou míru, většinou jen na identifikaci osob. Jacobsen napsal životopisnou skicu a vybral (přibližně pro čtvrtinu rozsahu) Baumova autobiografická zamyšlení, úvahy o Kafkovi a texty zabývající se židovstvím (Richard Beer-Hofmann, Otto Weininger, Martin Buber). Wolfgang Pardey popsal Bauma jako slepého hudebníka a přetiskl jeho sdělení inspirovaná vlastními zážitky (slepec jako kritik, slepec jako pozorovatel umění, slepec a zvukový film, slepec na jevišti). Dále zařadil sedmnáct Baumových portrétů hudebníků (mj. Carl Maria von Weber, Franz Schubert,

Jacques Offenbach, Gustav Mahler ad.) a posléze 35 posudků konkrétních koncertních nebo divadelních událostí. Epilog tvoří jedna Baumova knižní recenze a několik textů o gramofonových deskách.

Když jsem knihu dostala do ruky, otevřela jsem ji náhodně na straně 134. Nachází se tam text *Unterhaltung mit Alban Berg*. Je to prakticky neznámá Baumova zpráva o jeho rozhovoru se skladatelem po generální zkoušce Bergovy opery *Vojcek (Wozzeck)* v českém Národním divadle 11. listopadu 1926. (Mimochodem, Baum zmiňuje, že Berg mluvil o komplikovaných estetických a duchovních problémech „půvabně osvěžujícím vídeňským dialektem“). V Prager Presse vyšel rozhovor následujícího dne: Berg byl nadšen dirigentskou koncepcí Otakara Ostrčila, výkonem zpěváků a orchestru a zejména českým překladem (Jiřího Mařánka), který podle jeho názoru dokonale vystihl dikci hudby. Ediční komentář se omezil jen na nacionále tří osob. Čtenář je zde ošizen. V edici není ani slovo o tom, že s *Vojckem* se spojil jeden z největších pražských politicky důsažných divadelních skandálů, když při první repríze 16. listopadu česká fašistická mládež inscenovala v divadle kravál a nedovolila dohrát představení. Recenzovaná edice se *Vojckovi* věnuje ještě jednou (s. 179), a to uvedení úryvků z opery na koncertě německého divadla v roce 1925, což inspirovalo unikátní české nastudování. Z těchto průvodních událostí není připomenuto nic a Baumovy texty visí v historickém vzduchoprázdnu.

Po historické lokalizaci volá ostatně celá řada kritik a esejů. Například otištěná Baumova recenze *Es gibt keine musikalischen Menschen. Die Revolution der musikalischen Erziehung durch Heinrich Jacoby* z roku 1925 (s. 227) by si zasloužila zmínku, že hudební výchova byla v pražské německé i české společnosti velmi živé téma a v Praze vznikla v roce 1934 Společnost pro hudební výchovu, která dokázala ještě v konfliktní době vytvořit společnou platformu. (Recenze se vztahuje k základům Jacobyho pedagogické metody *Grundlagen einer schöpferischen Musikerziehung*, předneseným 5. května 1921 v Berlíně /Kunsttagung des Bundes entschiedener Schulreformer/ a vydaným b. d. v Karlsruhe.) Baumův text *Meyerbeers Nachlaß – Eine Anregung für den Kulturbund* (s. 123, 1935) by měl být doplněn o informaci, že impulsem k jeho vzniku asi nebyl jen nadcházející konec Meyerbeerových autorských práv (1934), ale také velká renesance, kterou Meyerbeer prožil na pražském německém jevišti po roce 1934 díky dvěma skvělým koloraturním sopranistkám, které doba vyhnala z Německa do Prahy a které měly pro Meyerbeerovy partitury mimořádné dispozice.

Hledání podobných lokalizačních historických bodů předpokládá určitou znalost pražských kontextů. V závěru děkují editoři za poskytnutí dokumentů pracovníci Židovského muzea v Praze (s. 245), která by nepochybně zprostředkovala další pomoc. Český konzultant by asi neponechal v textu větu o tom, že „po Mnichovské dohodě z 29. září 1938 připadlo československé státní území Německé říši [...]. O den později obsadil zemi wehrmacht“ (s. 31 nahoře), nebo tvrzení, že pražský hudební spolek Přítomnost (1924) nějak patřil k Peroutkovu stejnojmennému časopisu (pozn. na s. 223: Přítomnost – vlivný český deník, založený z iniciativy českého prezidenta T. G.

Masaryka), případně že Erich Steinhard (1886–1941) byl český hudební žurnalista (pozn. na s. 199 dole a aj.). Pražský žurnalistický kontext v knize ostatně také poněkud chybí; Erich Steinhard, kmenový kritik listu Prager Tagblatt, šéfredaktor hudebního časopisu Der Auftakt (1920–1938), člen mezinárodních organizací, které reprezentovaly pražské německé hudebníky, v něm hrál nemalou roli. Kdyby se publikace vydávala podruhé – a vybrané texty za čtení rozhodně stojí – vyplatilo by se zpracovat Addenda et Corrigenda.

Ve výboru jsou nejpočetněji zastoupeny hudební kritiky. Dnešní čtenář vidí se závistí, kolik prostoru vyhrazoval meziválečný denní tisk „vysoké kultuře“. Díky tomu dnes můžeme zrekonstruovat „estetický profil“ Oskara Bauma jako hudebníka: jaká byla jeho hierarchie hodnot, co pokládal za perspektivní, o čem pochyboval. Jeho kritiky mají zaujatý, ale mírný tón, přiměřený stylu vládního listu. Přesto je zřejmé, že byl typickým představitelem německy mluvící kritické školy, hlásící se ke středoevropské vývojové linii Wagner – Mahler – Zemlinsky – Schönberg. Ta byla i pro Bauma vůdčím světovým proudem; uznával teorii pokroku v hudbě a přijal Schönbergovo přesvědčení, že skutečné umění musí říci něco esteticky nového, co nikdo dříve neřekl. Sdílel i Schönbergův asketický vztah k publiku: umělec má prezentovat nové věci podle svého přesvědčení, ať se to publiku líbí nebo ne. Na rozdíl od mnoha českých zastánců tohoto německého estetického stanoviska přijal ale Baum s radostí Leoše Janáčka a v roce 1926 našel pro první pražské německé provedení *Její pastorkyně* slova velkého obdivu.

Osvěžujícím čtením je pár posledních textů o gramofonových deskách z roku 1931. Baum popisuje svou posluchačskou závislost: vznikla v okamžiku, kdy se v jeho obývacím pokoji ocitla „kouzelná bedýnka“, „skříňový přístroj“, a on začal chodit pozdě do redakce. Celé hodiny hltal operní árie v provedení Enrica Carusa, amerického tenoristy Alfreda Piccavera, cestujícího ruského pěvce Fjodora Šaljapina, stále dokola poslouchal zpěvy a proslovy Vlasty Buriana, šansony Marlene Dietrichové a také – Bakuleho sbor, vysoce ceněné nahrávky postižených a zdravých dětí, s nimiž s ohromným mezinárodním ohlasem pracoval od roku 1912 český pedagog a sbormistr František Bakule. Je povzbuzující, že řadu těchto zázraků z dílny firmy Ultraphon lze dnes najít v nových edicích. Je to důkaz, že svět, který zanikl, posílá své vzkazy dál.

Wolfgang Jacobsen - Wolfgang Pardey (Eds.): *Oskar Baum. Der Blinde als Kritiker. Texte zu Musik und Literatur*. München, Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG 2014, 245 s.

www.ipsl.cz