

Reviews / Recenze

Viktor Velek: *Hudební umělci mezi Ostravou a Vídní 1, 2, 3 / Tonkünstler zwischen Ostrau und Wien*

Part I: Helena Zemanová, Richard Chýla-Graeven, Karel Kalmar (Karel Šoupal), Asta Šindlerová, Jaroslav Háša, Jindřich Záletka, Bohuš Tichý, Věra Borská, Norbert Dörfler, Eduard Jarošek, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2018. Musica Bohemica Viennensia, vol. V.

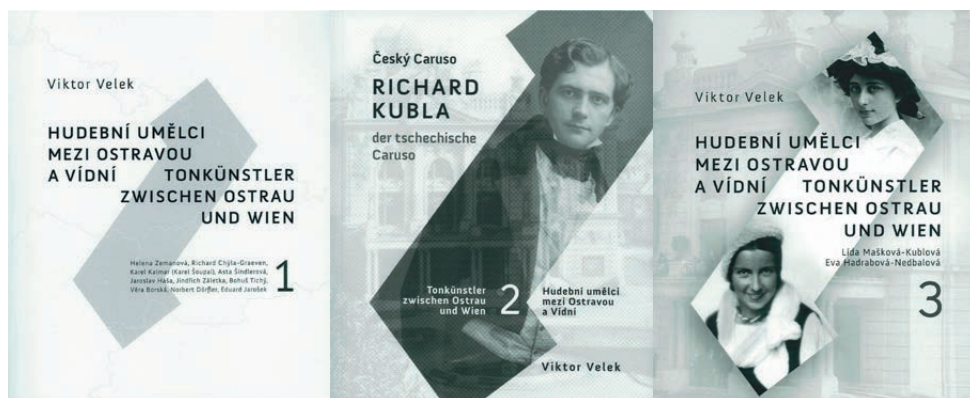
223 pages, ISBN 978-80-7422-659-5

Part II: Český Caruso RICHARD KUBLA der tschechische Caruso, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2021. Musica Bohemica Viennensia, vol. VI.

649 pages, ISBN 978-80-7422-734-9

Part III: Lída Mašková-Kublová, Eva Hadrabová-Nedbalová, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2019. Musica Bohemica Viennensia, vol. VII.

585 pages, ISBN 978-80-7422-733-2



A trilogy of books in the character of a monograph is something one rarely sees published, and when one does appear, it usually reflects many years of interest in research on the part of renowned scholars. The musicologist Viktor Velek timed the publication of this summation to occur around his 40th birthday, thereby again making good use of something he had ready and waiting in a desk drawer, so to speak, labelled The Musical Culture of Vienna's

Czechs. However, it would be unjust to assign this trilogy automatically to the category of the musical culture of minorities abroad. In fact, the author has continued with his previous breadth of scope and has attempted to connect (Czech) Vienna with Ostrava through selected historical figures. In three volumes, he has succeeded at doing this with varying degrees of detail, with the aid of differing uses of available sources, in varying proportions etc. In terms of typology, his

publication is one that connects the cultural metropolitan and the local peripheral scene. It is clear that the degree of “commonality” was determined by the end of 1918, i.e. the dissolution of the monarchy and the emergence of successor states, subsequent remigration, a new kind of nationalistic feelings with respect to neighbouring countries etc. In view of the multiculturalism and cosmopolitan character of the “long 19th century”, it is not surprising that for many pages the author abandons the Czech-Austrian context and switches over to surveying events especially in Germany and Slovakia, but even references to the USA and Egypt are not exceptional.

For selected persons, Velek does not focus solely on their activities in Ostrava or Vienna; rather he is interested in the traditional connection of “life and work” to the fullest extent. He succeeds at transitioning smoothly and naturally from a regional context to events involving society as a whole that are of great historical significance, and not only verbally, but also with the aid of a wealth of iconographical material. Besides tables (lists of roles, radio appearances etc.), the proper text is also supplemented with many photographs, both of written documents and for illustration.

A monograph is unthinkable without dealing with facts, i.e. the passing on of information, its verification, correction, supplementation etc. Besides that standard based mainly on the author’s work as a compiler, a number of new, even unexpected connections are drawn. In Part II there is, for example, the previously unknown strained relationship between Richard Kubla and Václav Talich, in Part I there is literally a “discovery” of another figure from the area

of the musical culture of Czech Germans (Norbert Dörfler). The author clearly points out the errors and inaccuracies contained in older publications, tries to explain why the errors occurred, offers his own arguments, and when necessary leaves ambiguities to be resolved by other scholars. He is himself guilty of only a minimal number of inaccuracies, usually involving misprinted dates – the careful reader will discover these errors and correct them mentally. Minor inaccuracies also arose during the transcribing of quotes from Slovak and the transliteration of certain foreign given names and surnames. The time spent on sources from the turn of the 19th and 20th centuries also influenced the author linguistically: I would ask whether permanent preference ought to be given to the word “zpěvačka” (“female singer”) over “pěvkyně” or to the verb “zpívat” (“to sing”) over the verb “pět”.

One of the author’s methodological fingerprints is how he likes to let the sources speak for themselves, thereby retaining a certain critical distance and avoiding the unnecessary interpreting of the original in his own words. At the same time, however, he gets into risky situations when the original needs to be taken with a grain of salt. This especially involves various “anecdotes” and “true stories” – for most of them, the author points out the need for critical distance or in some cases assumes the reader’s elementary ability to make differentiations. We find the most passages of this kind in Part II. Another typical feature of the author’s writing is his fascination with detail. It is up to each reader to decide whether or not this can be endured. He is apparently attempting to compensate for the absence of recordings by giving numerous quotes of reviews

evaluating artistic performances. He does this systematically and clearly; if readers are bored by this kind of supplementary illustration, they can easily skip the passages with reviews and quickly find where to continue reading. The author's way of writing does not conceal his experiences with the popularisation of music, working in the field of radio, or teaching activities. These minor departures from the strict use of language do not detract from the scholarly style of the text, and they will surely be appreciated by ordinary fans of opera or of music in general.

The bilingual nature of the book, i.e. Czech and German, should be pointed out. The chosen solution was two columns on each page, with the two texts being entirely equivalent. There is more photography in the Czech column because it is usually shorter than the German by between one quarter and one third. The author already tried out this format in his publication *Lumír 150*.

Naturally, the author's goal was to survey and reconstruct the lives of selected persons, but it is clear that his feeling for detail and context has generated the need for us to deal in the future with a number of other persons mentioned secondarily by the author. The success of the presentation of factual content is reflected in a number of well chosen approaches: in particular the handling of older and newer studies surveying the operations of institutions (e.g. in Brno, Prague, Olomouc, Opava, Bratislava, Vienna), the lexicographic literature, research of periodicals (including the use of databases like ANNO and Kramérius), and last but not least, collaboration with archival institutions (mention should be made here of such persons as Jan Kahuda from the

National Archives of the Czech Republic, Tomáš Karkoszka from the Ostrava City Archives, Lenka Černíková from the Ostrava Museum, and Josefína Panenková and Tomáš Vrbka from the Archive of the National Theatre in Prague).

Part I of the trilogy contains ten profiles ordered neither chronologically, nor alphabetically, nor by musical profession. We can criticise this volume for inconsistency in the persons selected: their importance differs diametrically, of course, but that is fine if the author has conceived this volume as a kind of miniature dictionary – even in dictionaries, one finds greater and lesser masters alongside each other. The criterion applied to all of the selected persons (this also applies to Vols. II and III) was cooperation with the Czech-Viennese minority, regardless of whether for a few months or for years. The way the identity of Věra Borská was discovered almost resembles the work of a detective! The chapter devoted to the cellist Jaroslav Háša stands out in a way: one can tell that the author was able to find his descendants and draw upon the family archive. I would make the suggestion of unifying the identification of certain operatic roles (e.g. a character in *Rusalka* is sometimes identified as “Ježibaba” = Baba Yaga and at other times as “čarodějnice” = witch).

Part II was the third to be issued. The author had to revise his finished work after he managed to discover the estate of Richard Kubla (1890–1964), to whom more than 600 pages are devoted. That figure is debatable, of course, because it is the total of two language versions. A native of Ostrava, Richard Kubla was an opera singer of Europe-wide importance, and he dominates the entire trilogy: a separate volume was reserved

for him, and the most extensive text is supplemented by plentiful iconography. There was no need for the author to manufacture Kubla's "greatness", as is documented by the survey of how his career grew: theatres, names of partners, roles, recordings, radio appearances, reviews by music critics etc. There are not many Czech monographs that have been prepared in such detail, and text does a good job of illustrating a number of the pivotal moments of the 20th century, such as the transition of Czech-Viennese musicians to Prague after 1918, the conditions for artists during and after the Second World War, the purges after 1948, the surveillance of artists by the StB (Czechoslovak secret police) etc. I would like to draw attention to the part devoted to disputes between Václav Talich and Richard Kubla and also to Kubla's efforts to promote Czech composers in Austria (Janáček, Kovařovic, Smetana, Foerster). As an author, Viktor Velek also demonstrates skill at resolving problematic situations, such as various bits of information that are more important for their content than for their chronology. He offers solutions with the aid of separate chapters focusing on Kubla's relationships with women, sports, automobiles etc. The author has resisted the temptation to glorify Kubla: he refers in many places to Kubla's intrigues and political connections (e.g. his letter addressed to Marta Gottwaldová, wife of the president), he repeats the vulgar phrases used in his correspondence with his sister etc. Theoretically, the whole book could even serve as the basis for a biographical film because Kubla's life was – to sum it up in one word – adventurous.

Part III was the second to appear, and it could be given the working title "Ladies". The contents consist of two monographs

in a single volume. Here, the author can be criticised for not using the Czech and German words for "female artists" ("umělkyně" or "Tonkünstlerinnen") in the title. Above all, the author was interested in an account of the "life and work" of two important female singers of the interwar period who enhanced the reputation of the Czech school of opera singing (we should take this connection with a grain of salt; Lída Mašková studied – like her husband Richard Kubla – at the Academy in Vienna). Lída Mašková-Kublová (1890–1976) was predestined for coverage in the format of a monograph: the wealth of material in her estate at the Ostrava Museum provides an excellent survey of her life, but it does not cover all the periods of her life to the same degree. Here, too, the author remained neutral and did not avoid an account of her behaviour during the Second World War, which the standards of justice of the period regarded as collaboration. I would like to highlight the valuable subchapter surveying the singer's milieu of students and colleagues, encompassing a kind of "miniature dictionary". The "smaller half" of Part III is devoted to the outstanding singer Eva Hadrabová-Nedbalová (1902–1973). While Mašková-Kublová was admired by Leoš Janáček, Hadrabová-Nedbalová was a favourite of Richard Strauss. She absolutely excelled in his operas and achieved success abroad; she was even immortalised on phonograph records. Of the persons covered here, she is the one least connected with Ostrava; one might call the connection episodic. It seems that even after having made this determination, the author was unable to resist her because of his fascination with her life. But to tell the truth, where would she

actually belong? A book tracing the route from Olomouc to Vienna? Or perhaps from Bratislava etc.? Basically, any classification of her would be questionable, and at the same time the question is raised as to where the boundary for selection lies. I was particularly captivated by the end of this chapter with its excellent documentation of the attempt to get away from Nazi Nuremberg (Stadt der Parteitage) and back to good old Vienna, and there is also a valuable excerpt from the diary of a fan of the State Opera, from which the author selected a passage concerning an appearance by Eva Hadrabová-Nedbalová.

I shall conclude with a few comments. Viktor Velek's trilogy wavers at the boundary between genres, which bears witness to his versatility and universality. He comes the closest to musical historiography and musical lexicography. The work meets the standards for scholarly publications (indices, lists, citation of sources...), but at the same time the presentation is also palatable for reading by laypersons. In particular, Parts II and III delve deeply into estates (mostly meaning family correspondence), giving certain passages an almost intimate character. One gets a chill up the spine from the letter describing the behaviour of Richard Kubla's father. I shall permit myself a little detour – Viktor Velek and his colleagues from Ostrava are planning to devote attention to Jan Kubla in the years to come, and the publication of an edition of the memoir's of Kubla's father is being considered. Richard Kubla's father was an important activist in the patriotic movement in the Ostrava region. Viktor Velek is also trying to get a commemorative plaque displayed in Ostrava to honour Richard Kubla and his sister Marie, and

he is considering the creation of a Kubla Scholarship for young, talented singers. In conjunction with the publication of the volume about Kubla, he made a 100-minute programme filled with historical recordings of Kubla's voice (for the series Akademie on the channel Czech Radio – Vltava).

At the very conclusion, I wish to note that although the whole trilogy is primarily the work of Viktor Velek, there are also others (mentioned in the Acknowledgements) who deserve partial credit for the result. Among the translators, Hana Pfalzová from Regensburg is particularly deserving of mention, as is the team of Radana Dielmann and Pavel Koutník to a lesser extent. A number of other "helpers" should also be mentioned. The long-term support of the Foundation of the Czech Music Fund should be acknowledged, as it helped with the book's publication. Besides co-funding from the resources of the University of Ostrava, the author also managed to secure the patronage of individual donors, i.e. from Senator Hana Žáková and the descendants of the composer Jaromír Herle, whom Viktor Velek discussed in the book *Lumír 150*. The whole, the trilogy is also engaging visually. The author's intensive cooperation with the graphic design team (students at the University of Ostrava Faculty of Arts) has resulted in volumes that are very rewarding and inspirational visually, although they would be better served by hard covers than by this paperback edition. Let us hope that the memoirs of Richard Kubla, which Viktor Velek is now preparing for publication, will be issued in a hardcover format. Despite the author's original intentions, that would turn the trilogy into a tetralogy. May the work prosper!

DITA HRADECKÁ

Viktor Velek: *Hudební umělci mezi Ostravou a Vídní 1, 2, 3 / Tonkünstler zwischen Ostrau und Wien*

1. díl: *Helena Zemanová, Richard Chýla-Graeven, Karel Kalmar (Karel Šoupal), Asta Šindlerová, Jaroslav Háša, Jindřich Záletka, Bohuš Tichý, Věra Borská, Norbert Dörfler, Eduard Jarošek*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2018. *Musica Bohemica Viennensia*, tomus V.

223 stran, ISBN 978-80-7422-659-5

2. díl: *Český Caruso RICHARD KUBLA der tschechische Caruso*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2021. *Musica Bohemica Viennensia*, tomus VI.

649 stran, ISBN 978-80-7422-734-9

3. díl: *Lída Mašková-Kublová, Eva Hadrabová-Nedbalová*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2019. *Musica Bohemica Viennensia*, tomus VII.

585 stran, ISBN 978-80-7422-733-2

Knižní trilogie monografického charakteru je publikačním výkonem velmi vzácným a většinou odráží dlouholetý badatelský zájem renomovaných vědeckých pracovníků. Muzikolog Viktor Velek vydání této „sumy“ načasoval zhruba ke svým 40. narozeninám a zúročil tak opět jeden ze svých pomyslných „šuplíků“, který má nadpis *Hudební kultura vídeňských Čechů*. Bylo by však nespravedlivé automaticky zařadit trilogii do oblasti hudební kultury menšin v zahraničí. Autor totiž pokročil v šíři svého dosavadního záběru a (českou) Vídeň se pokusil prostřednictvím vybraných osobností propojit s Ostravou. Ve třech svazcích se mu to podařilo v různé míře detailu, pomocí různého využití pramenné základny, v různé proporční míře atd. Jeho publikace typově spadá mezi ty spojující kulturní metropoli a lokální periferní scénu. Je zřejmé, že míru „společného“ determinoval konec roku 1918, tedy rozpad monarchie a vznik nástupnických států, následná reemigrace, nová forma nacionálního citění vůči sousedům atd. Vzhledem k multikulturnímu a kosmopolitnímu rázu „dlouhého 19. století“ nepřekvapí skutečnost, že autor na mnoha stranách opouští česko-rakouský kontext

a přechází do mapování událostí zejména v Německu a na Slovensku, ale výjimkou nejsou ani Spojené státy americké či Egypt.

Velek se u vybraných osobností nezaměřuje jen na jejich působení v Ostravě či Vídní, ale zajímá ho celý rozsah tradičního spojení „život a dílo“. Daří se mu plynule a nenuceně přecházet od kontextu regionálního k událostem celospolečenským a dějinně velmi významným, a to nejen slovem, ale i pomocí bohaté ikonografické výbavy. Klasický text doplňují vedle tabulek (přehledy rolí, rozhlasových vystoupení apod.) také četné fotografie: jednak jde o listinné dokumenty, jednak o ilustrační snímky.

K monografiím patří neodmyslitelně fotografie, tj. podání informací, jejich ověření, korekce, doplnění atd. Vedle tohoto standardu opírajícího se hlavně o kompilativní práci autor také nabízí řadu nových až nečekaných souvislostí. Ve 2. dílu je to např. dosud neznámý vyrocený vztah mezi Richardem Kublou a Václavem Talichem, v 1. dílu je to pak doslova „objevení“ další osobnosti z oblasti hudební kultury českých Němců (Norbert Dörfler). Autor přehledně poukazuje na chyby a nepřesnosti obsažené ve starších publikacích,

snaží se vysvětlit příčinu vzniku omylů, nabízí vlastní argumentaci a případně ponechává nejasnosti pro řešení dalším badatelům. Sám se dopustil minima nepřesností, jde většinou o překlep v letopočtech – zde to ale pozor- ný čtenář logicky odhalí a domyslí si správný tvar. Drobné nepřesnosti vznikly i při přepisování citátů ve slovenštině, při transliteraci některých cizích jmen a příjmení. Čas strávený nad prameny přelomu 19. a 20. století autora ovlivnil i po jazykové stránce: k úvaze dávám, zda trvale neupřednostnit tvar „zpěvačka“ před „pěvkyně“ nebo sloveso „zpívat“ před „pět“.

K autorově metodologickému rukopisu patří skutečnost, že rád nechává mluvit prameny – zachovává tak určitý kritický odstup a zbytečně netlumočí originál vlastními slovy. Současně se ale dostává do rizikové situace tam, kde je třeba originál brát s rezervou. Týká se to zejména různých „historiek“ a „pravdivých vylicení“ – autor u většiny z nich upozorňuje na potřebný distanc, nebo případně počítá s elementární rozlišovací schopností čtenáře. Nejvíce takových míst nacházíme v 2. díle. Jiným typickým prvkem autorova způsobu psaní je fascinace detailem. Zda je či není únosná, to je na každém ze čtenářů. Zjevně se snaží o to, aby četné citáty z recenzí hodnotících umělecké výkony kompenzovaly chybějící nahrávky. Činí tak soustavně a přehledně: pokud tento způsob doprovodné ilustrace čtenáře nudí, tak pasáže s recenzemi snadno přeskochí a najde rychle návaznost. Autor ve svém způsobu psaní nezapře své zkušenosti s popularizací hudby, s prací v rozhlasu ani svou pedagogickou činnost. Tyto drobné odklony od striktního jazyka vědy nikterak netříští odborně napsaný text a zcela jistě je ocení obyčejný fanoušek opery či hudby vůbec.

Je třeba upozornit na dvojjazyčnou, tj. českou a německou podobu knihy. Zvoleno bylo řešení dvou sloupců na jedné straně, přičemž oba texty jsou zcela rovnocenné. Více fotografií je v českém sloupci, protože ten bývá ve srovnání s němčinou o čtvrtinu až třetinu kratší. Tuto formu si autor vyzkoušel už ve své publikaci *Lumír 150*.

Autorovým cílem bylo pochopitelně zmapovat, zrekonstruovat životy vybraných osobností. Je ovšem zřejmé, že jeho smysl pro detail a kontext vygeneroval i potřebu, abychom se v budoucnu zabývali i řadou dalších, autorem sekundárně zmíněných osobností. Úspěšnost faktografického základu odráží řadu dobře zvolených přístupů: zejména práci se staršími i novými pracemi mapujícími provoz institucí (např. Brno, Praha, Olomouc, Opava, Bratislava, Vídeň), lexikografickou literaturu, rešerše novin a časopisů (včetně využití databází typu ANNO a Kramerius) a v neposlední řadě i spolupráci s odborníky z institucí archivního typu (zde je vhodné zmínit např. Jana Kahudu z Národního archivu ČR, Tomáše Karkoszku z Archivu města Ostravy, Lenku Černíkovou z Ostravského muzea a Josefínu Panenkovou a Tomáše Vrbku z Archivu Národního divadla v Praze).

První díl trilogie obsahuje deset medailonů, které nejsou řazeny ani chronologicky, ani abecedně, ani dle hudebních profesí. Tomuto dílu můžeme vytknout nekonzistentnost co do výběru osobností: jistě, jejich význam je diametrálně odlišný, ale v pořádku to je, pokud autor tento díl pojal jako určitý minislovník – i ve slovnících se vedle sebe nacházejí „mistři a mistríčkové“. Pro všechny vybrané osoby (vztahuje se na 2. a 3. díl) platilo kritérium spolupráce s českovídeňskou menšinou, bez ohledu na to, zda šlo o měsíce

či roky. Až detektivní postup byl uplatněn při objasnění toho, kdo byla Věra Borská! Kapitola věnovaná cellistovi Jaroslavu Hášovi svým způsobem vyčnívá: je znát, že se autorovi podařilo najít potomky a vytěžit rodinný archiv. K úvaze dávám podnět na sjednocení tvarů určitých rolí (např. v *Rusalce* Ježibaba x čarodějnice).

Druhý díl vyšel v pořadí až jako třetí. Již hotový díl musel autor přepracovat poté, co se mu podařilo objevit pozůstalost Richarda Kubly (1890–1964), jemuž je věnováno více jako 600 stran. Tento údaj je pochopitelně diskutabilní, protože se týká souhrnně obou jazykových verzí. Ostravský rodák Richard Kubla, operní pěvec evropského formátu, dominuje celé trilogii: byl mu vyhrazen vlastní svazek a nejrozsáhlejší text doplněný bohatou ikonografií. Kublovu „velikost“ nemusel autor uměle vytvářet, dokládá ji mapování kariérního růstu: scény, jména partnerů, role, nahrávky, vystoupení v rozhlasu, hodnocení kritiky apod. Takto podrobně zpracovaných monografií nemáme mnoho, text dobře ilustruje řadu přelomových okamžiků 20. století. Např. přechod československých hudebníků do Prahy po roce 1918, umělecké poměry za 2. světové války a po ní, čistky po roce 1948, sledování umělců ze strany StB apod. Ráda bych upozornila na část věnovanou sporům mezi Václavem Talichem a Richardem Kublou. Též na Kublovy snahy při propagaci českých autorů v Rakousku (Janáček, Kovařovic, Smetana, Foerster). Viktor Velek jako autor prozrazuje i dobrý smysl pro řešení problematických situací. Těmi byly různé kusé informace důležité spíše obsahově než chronologicky. Nabízí řešení pomocí vlastních kapitol zaměřených na Kublův vztah k ženám, sportu, automobilům apod. Autor se ubránil pokušení glorifikovat

Kublu: na mnoha místech poukazuje na jeho intriky a politické konexe (např. dopis adresovaný Martě Gottwaldové, manželce prezidenta), přepisuje vulgarismy používané v korespondenci se sestrou apod. Celá kniha by teoreticky mohla sloužit i jako podklad pro životopisný film, protože Kublův život byl ... jedním slovem ... dobrodružný.

Třetí díl vyšel v pořadí jako druhý a pracovní ho lze nazvat jako „dámský“. Obsah tvoří dvě monografie v jednom svazku. Zde lze autorovi vytknout skutečnost, že mohl v češtině i němčině do názvu promítnout vhodnější tvary „umělkyně“, resp. „Tonkünstlerinnen“. Autorovi šlo však především opět o postižení „života a díla“ dvou významných zpěvaček, které v meziválečném období šířily dobré jméno české pěvecké školy (berme toto spojení s rezervou, Lída Mašková studovala – stejně jako její manžel Richard Kubla – na vídeňské Akademii). Lída Mašková-Kublová (1890–1976) byla ke zpracování formou monografie přímo předurčena: její život výborně mapuje bohatá pozůstalost v Ostravském muzeu, ale nepokrývá ve stejné míře všechna životní období. I zde autor zůstal neutrální a nevyhnul se např. líčení jejího chování za 2. světové války. To dobová justice považovala za kolaboraci. Ráda bych vyzdvihla cenou podkapitolu mapující zpěvaččino okolí: studenty a kolegy, jde o určitý „minislovník“ v rámci celku. – „Menší polovina“ třetího dílu je věnována vynikající zpěvačce Evě Hadrabové-Nedbalové (1902–1973). Jestliže byla Mašková-Kublová ceněna Leošem Janáčkem, tak Hadrabová-Nedbalová byla oblíbenkyní Richarda Strausse. V jeho operách přímo vynikala, dosáhla úspěchů v zahraničí, máme ji zvětšenou i na gramofonových deskách. S Ostravou souvisí ze všech nejméně, dá se

řící, že epizodicky. Zdá se, že si ji autor i po tomto zjištění nedokázal odříci, že ho její život fascinoval. Ovšem ruku na srdce: kam by vlastně patřila? Do knihy mapující trasu Olomouc-Vídeň či třeba Bratislava-Vídeň apod.? Zařazení je v podstatě sporné a současně vyvolává otázku, kde je ona hranice pro výběr. Na této kapitole mě zaujal především závěr, tj. dobře zdokumentovaná snaha dostat se z nacistického Norimberku (Stadt der Parteilage) do staré dobré Vídně, cenný je též přepis deníku fanouška Státní opery, ze kterého autor vybral pasáže týkající se vystoupení Evy Hadrabové-Nedbalové.

Na závěr několik postřehů. Trilogie Viktora Velka osciluje na pomezí žánrů, což svědčí o jeho všestrannosti a univerzalitě. Nejblíže má k hudební historiografii a hudební lexikografii. Publikace splňují standardy kladené na vědecké publikace (rejstříky, seznamy, poznámkový aparát...), ale současně je dokáží podat tak, aby byly stravitelné i obyčejnými čtenáři. Zvláště 2. a 3. dílu se díky hlubokému ponoru do pozůstalosti (tj. zejména do rodinné korespondence) podařilo navodit až intimní ráz některých pasáží. U té, která popisuje chování otce Richarda Kubly, běhá až mráz po zádech. Dovolím si malé odbočení – Ing. Janu Kublovi se chystá Viktor Velek s kolegy z Ostravy věnovat v dalších letech, uvažuje o vydání edice paměti „Kubly-otce“, který byl významným vlasteneckým pracovníkem na Ostravsku. Viktor Velek též usiluje o zřízení pamětní

desky Richarda Kubly a jeho sestry Marie v Ostravě, uvažuje o vytvoření Kublova stipendia pro mladé nadané pěvce, na vydání dílu o Kublovi navázal stominutovým pořadem vyplněným historickými nahrávkami jeho zpěvu (Český rozhlas – Vltava, pořad Akademie).

Na úplný závěr chci podotknout, že byť je celá trilogie primárně dílem Viktora Velka, tak na výsledku mají svou dílčí zásluhu i další (uvedeni v Poděkování). Z překladatelů zejména Hana Pfalzová z Řezna a pak v menší míře též dvojice Radana Dielmann a Pavel Koutník. Uvést by bylo možno i řadu dalších „pomocníků“. Upozornit je třeba na trvalou podporu Nadace Český hudební fond, která vydání knih podpořila. Autorovi se vedle spolufinancování z prostředků Ostravské univerzity podařilo získat i mecenáše v řadách jednotlivců, tj. od senátorky Hany Žákové a potomků skladatele Jaromíra Herleho, o němž Viktor Velek pojednal v knize *Lumír 150*. Celá trilogie zaujme i po grafické stránce. Intenzivní spolupráce autora s grafickými (studentky Fakulty umění Ostravské univerzity) dala vzniknout vizuálně velmi hodnotným a inspirativním svazkům, kterým by ale slušela spíše pevná vazba než brožované vydání. Doufejme, že pevné vazby se dočkají memoáry Richarda Kubly, které Viktor Velek k vydání právě připravuje. Tím se z trilogie proti původnímu záměru autora stane tetralogie. Dílu zdar!

DITA HRADECKÁ