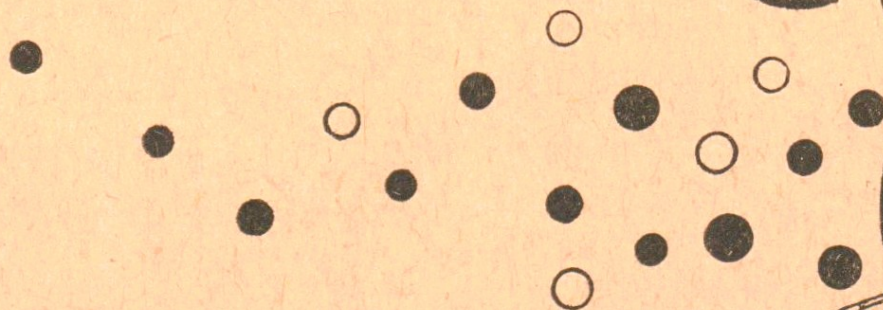




Lásky
v klášterě





Sergěj Sergějevič Prokofjev

Zásnuby v klášteře - Prokofjevův dar do vínku moderní komické operě

MIROSLAV KLEGA

Nevím, zda bude dosti věrohodně znít tvrzení, že humor nemusí být vždy spontánním produktem bezprostředně vytvářených nálad, že totiž může také uváznout v síti problémů — a nemálo ožehavých. Nicméně tomu tak bylo v posledních letech. Zvláště o humoru v operní tvorbě hovořilo se s pietou, jež dlužno věnovat nevléčitelně chorým. Zdravý lidový humor, naplňující divákovu duši hřejivým a povzbudivým veselím a společenská satira, odklízující se světa pověry, předsudky a přetvářky, jako by se zkoncentrovala do groteskní zkratky, jež dalším vývojem k samoučelnému projevu klesla na funkci jakéhosi povelu k smíchu. Humor se tedy stal kultem nelogičnosti, záměrně pěstovaným, za účelem vyvolání křečovitých výbuchů toho, co lidově zveme řehotem. S logikou vymizela z humoru ovšem i veškerá moudrost, tedy onen činitel, jenž začlenil veselí do oblasti umění v klasickém slova smyslu. Celá tato situace ustálila se v pojem, známý všem jako „krise moderního humoru“.

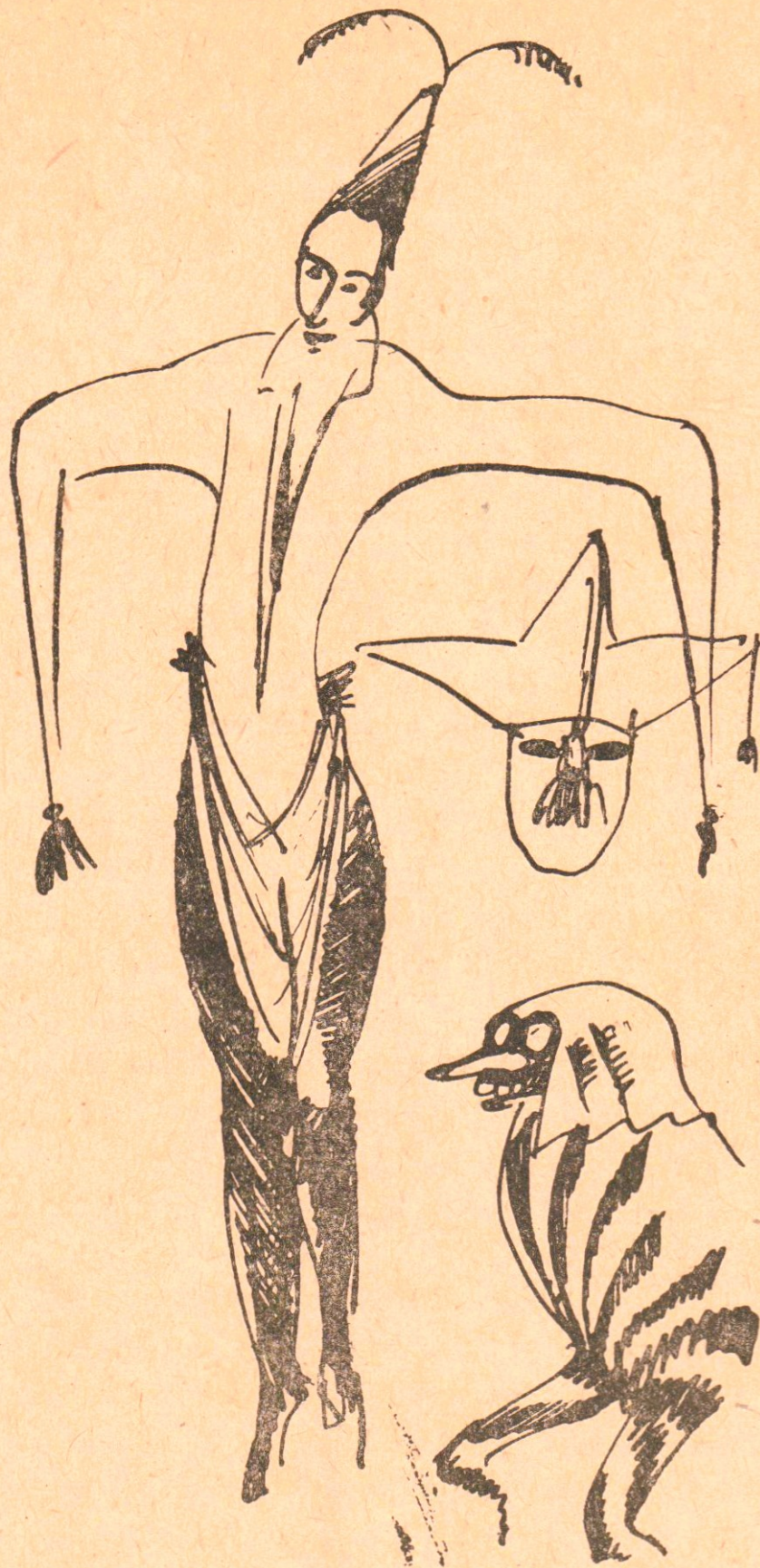
Není pochopitelně posláním těchto řádků rozebírat příčiny této krise, tím méně je řešit. Mají jen stručně upozornit na situaci, v níž Sergěj Sergějevič Prokofjev tvořil své *Zásnuby v klášteře*. A řekněme si předem, že chtít za těchto okolností upřímně rozesmát, pobavit a ostatně i poučit současného operního diváka, bylo vážným úkolem i pro skladatele kvalit Prokofjevových.

Prokofjevovi byla ožehavá problematika moderního humoru velmi dobře známa, neboť sám se prodíral dlouhou dobu všemi jejími úskalími. Kdybychom se dnes probírali v celé té řadě skladeb, poznamenaných komikou, poznali bychom zároveň současný muzikantský humor ve všech jeho vývojových etapách. Od drásavých „Sarkasmů“ přes bukolického „Šaška, jenž přesaškoval sedm šašků“ a lyrický hu-

mor „Pohádek staré babičky“, přes chlapeckou rozšafnost Druhé klavírní sonaty a dětsky radostného „Pét'u a vlka“ až k uličnický veselé společenské satíře, nemilosrdně bořící nimbus klášterního a feudálního života. Jakou „Zásnuby v klášteře“ nesporně jsou. A právě na „Zásnubách“ si můžeme ověřit skutečnost, že k řešení otázky současného humoru přiblíží se nejvíce ten, kdo dá průchod zdravé a přirozené veselosti, neskreslené hloubce lidové bodrosti, jakož i smyslu pro vkusný kolorit situační komiky. Všechny tyto předpoklady měl Prokofjev v době, kdy tuto operu komponoval k dispozici a po této stránce nezůstal v „Zásnubách“ divákovi nic dlužen.

Dopustili bychom se však velké chyby, kdybychom na okraj „Zásnub“ přisoudili autoru jen tak speciální úmysl, jako je řešení otázky operního humoru jako takového. Komika této opery vyplývá ovšem zcela logicky z vnitřní náplně námětu. Postoj k humoru zaujatý Prokofjevem v tomto díle je však zároveň příznačným pro přerod celkové jeho koncepce tvůrčí a neméně též lidské. Tímto je nám onen postoj tak důležitý. Vyvrážděný Prokofjevův postřeh psychologický a vlídná shovívavost k nevázaným bláznivinám karnevalového reje, jakož i neústupná přísnost k intrikujícím kupčím, ať již prodávají ryby či odpustky, všechny tyto vlastnosti charakterisují novou konfesi skladatelovu. Tedy ne již Prokofjev ironický a zatrpkle skeptický, jak jsme ho znali v „Sarkasmech“ a některých dalších klavírních skladbách, ale Prokofjev vyrovnaný, plný spravedlivé moudrosti a vlídně žertující. Byla-li tato cesta Prokofjevova přerodu lemována notnou hromadou muzikantského humoru, tím lépe pro Prokofjeva, tím lépe pro muzikantský humor.

Ano, v „Zásnubách v klášteře“ Prokofjev žertuje, připustíme, že si z některých postav a postavíček svého díla dokonce — utahuje. Nuže, necht' si tedy utahuje. Důležitější to nepochopí, ostatně té by to snad ani tolik nevadilo. Luisa? Klára? Don Ferdinand? Jsou mladí — pochopí a nejsou konec konců na tak špatné cestě. Zdá se, že mají též smysl pro humor. Pedro, Pablo a Miguel — ti odpustí. Ale rozhodně to Sergěji Sergějeviči neodpustí Mendosa a Don Jerome, o tartuffovských mniších ani nemluvě. Do těchto zabodl autor své péro příliš ostře. Ne, ti rozhodně neodpustí.



Cesta Sergěje Prokofjeva

Z nekrologu I. Nestjeva.

Zemřel Sergěj Sergějevič Prokofjev. Přetrhl se bouřlivý život velkého ruského umělce, život, plný nepřetržitého tvůrčího zápalu, úmorné práce. Do posledních hodin svého života neustále pracoval, ačkoliv byl těžce nemocen. Smrt mu překazila uskutečnění nových zajímavých úmyslů.

To nejlepší, co bylo vytvořeno Prokofjevem za čtyřicet pět let jeho tvůrčí činnosti, tvoří originální, nenapodobitelnou stránku v knize ruského hudebního umění. Mnozí milovníci hudby dobře znají svérázné tvůrčí písmo Prokofjeva — prokofjevské pružné rytmy, harmonie, uchvacující svěžestí ruské diatoniky, jeho pevná, mužná themata, uchvacující svou živou symboličností.

Po dobu svého života vytvořil Prokofjev více než 130 děl, obsahující více než 350 samostatných formálních celků. Mezi jeho pracemi je sedm kantát a oratorií, osm oper, sedm baletů, sedm symfonií, devět klavírních sonat, instrumentální koncerty, sonaty, kvarteta, množství skladeb pro klavír, hudba k filmům a divadelním hrám, hry pro děti a mládež.

* * *

Několik desetiletí nás dělí od té doby, kdy mladý Prokofjev, sotva ukončil konservatoř, vstoupil do řad činných skladatelů před-revolučního Ruska. Hlučně vstupoval do života a již v prvních krocích jeho tvorba vyvolávala nejostřejší diskuse. Mládí Prokofjeva vpadalo do těžkého údobí. V letech reakce, po porážce revoluce 1905, se značná část umělecké inteligence odvrátila od pokrokových společenských ideálů a podlehla vlivům mystiky a dekadence. M. Gorkij nazval toto desetiletí — 1907 až 1917 — „nejneschopnějším a nejhanebnějším desetiletím v historii ruské inteligence“. Objevili se moderní spisovatelé, básníci, malíři, kteří propagovali bezideovost, krajní individualismus, formalistickou nepřírozenost. Tradice zdravého, věcného, národně svérázného umění ruských klasiků byly hrubě zavrhovány jako zastaralé, „provinciální“.

Avšak mladý Prokofjev byl spojen nejen s modernistickým okolím. Byly silnější a pevnější faktory, které nedovolily dokonale otrávití veliký talent jedem formalistické módy. Hlubokou stopu ve vědomí Prokofjeva zanechaly vlivy klasické školy, které poznal od nejútlejšího dětství. Starostlivě a systematicky jej učila tvůrčí práci a pochopení klasické hudby matka Marie Grigorjevna, dokonalá hudebnice a nadaná, přísná vychovatelka. U kolébky jeho hudebního rozvoje stáli velcí hudebníci, jako Tanějev, Glazunov, kteří ocenili jeho nadání ještě v dětství, a Glier, který mu dával první hodiny v komposici. Pak byli jeho učiteli Rimskij-Korsakov, Ljadov, Vitol, Jesipova. Mnoho se zabýval hudbou klasiků — Borodina, Beethovena,

Schumana, Wagnera, Rimského-Korsakova, s nadšením poslouchal hry „Sadko, Kitěž“ a j. Po rodičích zdědil pro celý život návyk k neúporné práci, pevnou vůli a organisovanost, hluboce odpovědný a vážný postoj ke svému tvůrčímu dílu.

Nadaný a chápavý jinoh, vřele milující život, který uměl ostrým zrakem pozorovatele vnímat živou přírodu, nemohl se zcela poddati vlivům formalismu. V jeho hrudi bilo ohnivě srdce ruského umělce, zamilovaného do rodné přírody, který uměl hluboce cítit a vyjadřovat v hudbě emoce živého člověka. V tomto smyslu byl nezměrně výše, než ti chladní estétové, bezduší ctitelé čisté formy, kteří se jej pokoušeli odtrhnouti od klasických vlivů, vštěpit mu dekadentně-buržoasní, antihumanistické zásady.

Na štěstí pro Prokofjeva byli druhy jeho mládí velicí, čestní hudebníci, kteří si zachovali v těchto těžkých letech oddanost rodnému umění, hrdost na ruskou kulturu, mravní zodpovědnost za osudy ruské hudby.

Byli to Majakovskij, Asafjev — lidé, se kterými Prokofjev zachoval velké přátelství po celou dobu svého života. Mjaskovskij, Asafjev již v ranných letech povzbuzovali v Prokofjevovi ušlechtilý, humanistický počátek, s radostí zaznamenávali světlý a čistý lyrismus nejlepších děl jeho mládí, jejich zvukný humor a moc víry v život. Jasně slyšeli, jak se šumem a hřmotem prokofjevského pianistického umění probíjel zázračný pramen svěží lyriky, a vedle různých „barbarismů“ zněl skromný hlas upřímného ruského člověka.

Takový byl Prokofjev ve svých ranných klavírních sonátách — Druhé, Třetí, Čtvrté, v nejlepších stránkách klavírních koncertů a klavírních miniatur (op. 3, 4, 12), „Záblesky“, v „Pohádkách staré babičky“. Energie a vznětlivost, prudký nápor a ostrý humor musely uchvátit posluchače v takových dílech, jako První klavírní koncert nebo Toccata (dílo 11). Po uplynutí tří desetiletí našly tyto skladby mladého Prokofjeva vynikající interprety v mladých nadaných sovětských pianistech — Emilu Gilelsovi, Svjatoslavu Richterovi.

Příznačné jsou články Mjasovského a Asafjeva, ve kterých stávēli duševní zdraví mladého Prokofjeva, zdrženlivý lyrismus a pevnou houževnatost jeho hudby proti ochablému, úpadkovému umění symbolisticko-impresionistického směru.

„S jakou rozkoší a zároveň s obřevem“, psal v těch letech Mjaskovskij, „narážíš na tento zářivý a zdravý zjev v prostředí soudobé zhýčkanosti, vysílenosti a anemičnosti.“ Skladby Prokofjeva jsou podle slov Mjaskovského schopny „svou svěžestí a silou... a neobyčejným zdravím poněkud oživiti ochablou a často i vůbec zatuchlou atmosféru našeho koncertního života.“

Nadání mladého Prokofjeva bylo zpozorováno velikými současníky, jako je Gorkij, Majakovskij. S Majakovským jej spojovalo dlouholeté přátelství a zejména tvůrčí sympatie. Při jednom setkání Majakovskij naskizzoval tužkou podobiznu mladého Prokofjeva, hrajícího „Mámení“ a nadepsal: „Sergěj Sergejevič hraje s nejněžšími nervy Vladimíra Vladimíroviče.“ Tehdy také mu daroval Majakovskij na znamení své sympatie svou báseň „Vojna a mír“ s veselým nadpisem:

„Předsedovi zeměkoule za sekci hudby — předseda zeměkoule za sekci poesie, Prokofjev-Majakovskij.”

Setkání s Majakovským trvalo i později. V jednom ze svých dopisů ze zahraničí v roce 1922 Majakovskij napsal: „Je mi bližší Prokofjev v období před zahraničím, Prokofjev hrubých, prudkých pochodů.” To byla skoro jediná kladná zmínka o hudbě v celém básnickém dědictví Majakovského.

Blahodárnou úlohu ve tvorbě mladého Prokofjeva hrálo jeho nadšení pro vyzývavé, mladicky světlé obrazy staré klasické hudby. S rozkoší se nořil do světa klasiky. 18. století s její melodickou jasností a půvabem tanečních rytmů. Tak vznikly některé skladby op. 12 a také „Symfonieta” a slavná klasická symfonie, koruna prokofjevského „klasicismu”. Při vši vzdálenosti umění tohoto druhu od reálné skutečnosti těch let nebylo v něm ani stopy po světové umělecké stylisaci; byla to vážná hudba, která uchvacovala posluchače krásou melodií a jasným humorem. Odtud se protáhla nit k mnohým tanečním episodám „Romea a Julie” a „Popelky”, scherzovým stránkám Sedmé symfonie.

To nejlepší v porevoluční tvorbě Prokofjeva je spojeno s jeho lyrikou, která vyzněla v jeho Třetí a Čtvrté sonatě, ve Třetím klavírním koncertě, vynikajícím svým ruským melodickým zněním, ve zpěvných stránkách Prvního houslového koncertu. Je velmi nutné vyzdvihnout v těchto lyrických stránkách jasně vyjádřený národní začátek. Prokofjev, pokračuje v ruském národním stylu, tvořil skutečné rusky zpěvné melodie. Nacházel národně svérázné harmonie, používaje jasné diatoniky, obohacené neočekávanými odklony do pobočného ladění. Tyto cenné národní rysy v nejlepších skladbách mladého Prokofjeva se zásadně odlišují od kosmopolitické tendence impresionistů nebo od toho cynického vychutnávání „exotiky” ruské minulosti, kterým se bavil Stravinskij v „Malé svatbě” nebo „Mavře” (jehož projev bylo cítit v „Šaškově”).

Nejlepší klavírní a symfonické skladby mladého Prokofjeva zároveň s tvorbou Skrjabin a Rachmaninova zanechaly viditelnou stopu v ruské hudbě na počátku XX. století a sehrály později plodnou úlohu ve hledání stylu některých sovětských skladatelů, mezi nimi Šostakoviče, Chačaturjana, Kabaljevského.

Další tvůrčí růst Prokofjeva byl přerušen jeho odjezdem do zahraničí v roce 1918. Skladatel nepochopil ty gigantické historické události, jimiž žil ruský lid: světová válka, svržení samoděržaví, Velká socialistická revoluce se bezprostředně neodrazily v jeho tvorbě. A toto odtržení od skutečnosti bylo po dlouhou dobu překážkou jeho sblížení s lidem.

Patnáct let, které Prokofjev strávil daleko od vlasti (1918-1932), ještě více prohloubilo protiklady, které se již dříve jevíly v jeho tvorbě. V prvních letech pobytu za hranicemi — do roku 1922 — žije ještě myšlenkami, zrozenými v Rusku. [Třetí koncert, opera »Láska ke třem pomerančům«, »Šašek«, řada klavírních skladeb]; v následujících letech stále více ztrácí půdu pod nohama, nenacházejí skutečných podnětů pro tvoření v buržoasní skutečnosti, která jej obklopovala.

Dlouhý pobyt za hranicemi se zhojně odráží na tvorbě samotného Prokofjeva. Později se sám přiznával, že formalismus se zvláště ostře projevil v jeho tvorbě obzvláště ve dvacátých letech a že „ná- kaza nastala asi stykem s řadou západních směrů”.

Záchranou bylo pro Prokofjeva zesílení styků se Sovětským sva- zem. V jednom ze svých vystoupení řekl A. V. Lunačarskij: „Aby se mohl Prokofjev zcela rozvinout, musí se vrátit k nám, dokud jej špi- na amerikanisace nepohltila.”

Cesty skladatele do SSSR v r. 1927 a 1929 byly úspěšné. Ale ve- řejnost poznamenávala, že léta prožitá za hranicemi v rozhodujícím období formování skladatele, položily osudnou stopu na jeho tvorbu.

Více než dvacet let jeho života — od okamžiku návratu do SSSR do smrti Prokofjev neúnavně pracoval pro blaho sovětské hudby. Těchto dvacet let bez pochyby tvoří nejbohatší a nejplodnější období jeho tvůrčího života. Právě v těchto letech byla vytvořena jeho nej- zralejší a nejsilnější díla, ve kterých se projevíly blahodárně vlivy realistických zásad — „Alexandr Něvskij” a „Zdravice”, „Romeo a Julie” a „Na stráži míru”, hudba k „Ivanu Hroznému” a Sedmá sym- fonie.

Návrat Prokofjeva do vlasti koncem roku 1932 se shodoval s ob- dobím, kdy začal bouřlivý rozvoj sovětské hudby po likvidaci RAPM. „Ve SSSR mne překvapily dvě věci,” psal tehdy Prokofjev, „nebyvalá tvůrčí aktivita v prostředí sovětských skladatelů a ohromný růst vše- obecného zájmu o hudbu, který se jasně ukázal na oněch velkých vrstvách naprosto nového posluchačstva, které nyní naplňuje kon- certní sály.”

Prokofjev začíná aktivně spolupracovat s divadly, koncertními or- ganisacemi, rozhlasem, vydavatelstvími. Všude je vítaným hostem, objednávají u něho nové skladby, vtahují jej do vrícího proudu so- větského uměleckého života.

Tvorba skladatele dostává jasnou cílevědomost, podřizuje se no- vým velkým úkolům, naplňuje se hlubokou ušlechtilostí, emocí.

Ozdravujícím bylo pro další tvůrčí růst Prokofjeva obnovení jeho styků s rodnou, ruskou kulturou. Znovu se sbližuje se svými dávnými přáteli z petrohradské konservatoře Mjaskovským, Asafjevem, ak- tivně spolupracuje s mnohými vynikajícími mistry sovětského umění — filmovým režisérem S. Eisensteinem, spisovatelem S. Maršakem, V. Katajevem, baletním mistrem L. Lavrovským, dirigenty N. Golova- novem, S. Samosudem, J. Mravinským, s nadanými umělci D. Oistra- chem, S. Richterem, M. Rostropovičem, s baletními kolektivy Vel- kého divadla a Leningradského divadla S. M. Kirova. Mnohá jeho nejlepší díla vznikají na základě požadavků se strany sovětských uměleckých organizací: „Romeo a Julie” je psán pro Kirovské di- vadlo, „Alexandr Něvskij” pro film stejného názvu, „Zdravice” pro kolektivy Vsesvazového radiokomitétu, „Pét’a a vlk” pro koncerty Ústředního divadla dětí. Realistické zaměření, těsné spojení s výkon- nými kolektivy a orientace na velké sovětské posluchačstvo zabezpe- čily těmto dílům pevný úspěch.

Pocítiv, že je společníkem sjednoceného kolektivu sovětské inteligence, budující novou, socialistickou kulturu, začal Prokofjev pracovat s trojnásobnou energií. Jeho tvorba překvapuje svou intenzivností a vážností hloubání. Ne bez námahy a vnitřních protikladů, ale ještě vědoměji a přesvědčivěji překonává svoje dřívější mylné vzplanutí. Vrací se k současným tematům, k ruskému národnímu stylu, ke vznešeným a jasným lyrickým obrazům, ke krásné, rozvinuté melodii.

Neobyčejná pracovní schopnost Prokofjeva, jeho tvůrčí vůle, a neudržitelný nápor ke tvoření se jasně projevíly v letech Velké vlastenecké války. V této těžké době pracoval s ohromnou intenzitou a usiloval dát všechny síly ke splnění své povinnosti světského umělce. V letech války vytvořil operu „Vojna a mír“, balet „Popelka“, Pátou symfonii, Druhý kvartet, flétnovou sonátu, kantátu „Balada o neznámém chlapci“, symfonickou suitu „Rok 1941“, hudbu k filmu „Ivan Hrozný“ a také Sedmou a Osmou sonátu, písně, pochody, skladby pro klavír.

* * *

Složitým problémem je rozmanitá operní tvorba Prokofjeva. Po dobu celého svého života a zvláště v sovětských letech dával mnoho sil a energie opernímu žánru. Ještě v letech mládí hájil právo na operní tvorbu proti tehdy panujícím názorům modernistických hlasatelů, předpovídajících zánik opery jako „storomódního druhu umění“.

Ale snahy mladého Prokofjeva byly zaměřeny k vytvoření opery, za žádnou cenu se nepodobající opeře klasiků, opery, zbavené arií a rozvinutých sborových episod, opery, založené na zdůrazněných prosaických recitativích a prudkém scénickém tempu.

Tato pseudonovotářská tendence společně s rozmanitými expresionistickými okouzleními po celý život překážela Prokofjevu ve vytvoření skutečně životního operního díla. Schválně přepínaje způsoby, naznačené kdysi ještě v „Ženitbě“ Musorgského, šel Prokofjev ve skutečnosti k zavržení principů operního realismu, ke svedení operní formy k nekonečné „zhudebnělé próse“ bez rozvinuté melodičnosti.

Opery, vytvořené ve třicátých a čtyřicátých letech, vyvolávaly občas bouřlivé spory a diskuse. Tak bylo s operou „Semjon Kotko“ (podle povídky V. Katajeva, uvedeno v r. 1939), tak bylo „Dueňou“ (podle Shridana uvedeno v roce 1946), tak bylo s epopejí „Vojna a mír“ (podle románu L. Tolstého, uvedeno v letech 1946-47).

Je politováníhodné, že dávné estetické předsudky zmařily Prokofjevovi vytvoření skutečně realistické ruské opery našich dnů, neboť i „Semjon Kotko“ a „Dueňa“ a zvláště „Vojna a mír“ obsahují nemálo stránek překrásné hudby, lyrické nebo charakterově dějepisných.

Škoda, že skladatel nestačil ukončit práci na nové redakci „Vojny a míru“; některé nové úryvky, které vytvořil v nejposlednější době, na příklad scéna ve Filách s velkou arií Kutuzova, svědčí o rýsujícím se obratu Prokofjeva na stranu hlubokého osvojení estetických principů operního realismu.

Únor 1948 znamenal novou nejdůležitější orientaci ve tvůrčím vývoji Sergěje Prokofjeva. Zároveň s jinými velkými skladateli, kteří se dopouštěli vážných formalistických chyb, byl podroben přísné a spravedlivé kritice usnesení ÚV strany o operě „Vělikaja družba“ (Velké přátelství).

Se sebekritikou sovětského umělce se Prokofjev zachoval ke svým tvůrčím omylům. Mluvil o prvcích atonalnosti, o umělecké složitosti některých svých skladeb, a částečně o komplikovanosti melodií: „Najít melodii, ihned pochopitelnou i nezasvěcenému posluchači a zároveň originální — to je nejtěžší pro skladatele... Stává se, že skladatel, zabývá se dlouho se svou melodií, narovnává ji aniž to sám pozoruje, a dělá ji nadmíru uhlazenou nebo komplikovanou a odklání se od jednoduchosti. Do této pasti jsem, bezpochyby, upadl i já při práci. Je zapotřebí zvláštní bdělosti při komponování k tomu, aby melodie zůstala prostou a zároveň se neměnila v lacinou, sladkou nebo napodobující. O tom se lehce mluví, ale hůře vykonává; všechny mé síly budu usměrňovat k tomu, aby tato slova nebyla jen návodem, ale abych je mohl uskutečnit ve svých dalších pracích.”

Tyto sliby Prokofjeva nezůstaly prázdným prohlášením. Posledních pět let jeho života bylo naplněno usilovným hledáním hluboké prostoty a jasnosti realistického hudebního stylu. Prokofjev se snažil překonat přežitky svých dřívějších modernistických omylů, odpovědět na usnesení ÚV strany novými význačnými pracemi. Neúspěch opery „Pověst o nastojaščem člověku“ (Příběh opravdového člověka — rok 1948) nezastavil jeho nové tvůrčí hledání. Potom napsal ruský balet „Skaz o kamennom cvětku“ (Vyprávění o kamenném kvítku) na motivy krásných uralských vyprávění P. Bažova, violoncellovou sonatu, oratorium „Na stráži míru“, pionýrskou suitu „Zimnij kost'or“ (Zimní ohníček), ouverturu na počest otevření kanálu Volha—Don, violoncellový koncert, a konečně poslední své velké dílo — Sedmou symfonií.

Překrásným výsledkem tvůrčích snah Prokofjeva v posledních letech je Sedmá symfonie, která uchvátila posluchače lidskostí lyriky, hlubokým humanismem obsahu. Někteří posluchači zbytečně hledali v této symfonii jistou konkrétnost programu, jakoby ztělesňující charakter a vzory sovětské mládeže. Myslí se, že skutečným obsahem této světlé lyrické poemy je odhalení duševního stavu autora — jeho radostného osvojení míru, jeho lásky k životu a k lidem, jeho živého humoru, který nepohasl ani v letech těžké nemoci.

Opatrně a promyšleně vybírajíce z dědictví Prokofjeva všechno nejlepší, odvrhující to, co bylo zrozeno mylnými formalistickými vlivy, musíme aktivně propagovat všechny umělecky cenné skladby vynikajícího sovětského mistra. Není pochyby, že tyto nejlepší práce Sergěje Prokofjeva pevně přejdou do ruské hudební kultury, budou vzrušovat, zajímat, radovat mnohá pokolení posluchačů. V jeho tvůrčím dědictví budoucí pokolení uslyší odrazy ideových omylů a neúspěchů, způsobených protikladnými vlivy období přelomu, ale i hluboké ztělesnění mohutné síly, bohatýrského rozmachu a srdečné lidskosti, vlastní lidem socialistického Ruska.



Obsah opery

Obraz 1: Sevillský šlechtic Don Jerom má hezkou dceru Luisu, kterou obletuje Don Antonio, a syna Ferdinanda, kterého stravuje láska ke Kláře d' Almanza. Leč vypočítavý tatíček se spojí kapitálově s Mendosou, bohatým kupcem s rybami, aby ovládli veškerý rybny trh. Smlouva má zejména utvrdit sňatek Luisy s tímto plesnivým uzenáčem. Proto také Don Jerom nemilosrdně přeruší milostné dostaveníčko Luisy s Antoniem a sám pak žaluje na trpký osud otce neposlušné dcery. Kolem něho proběhne co chvíli ve veselém reji karnevalové noci skupina masek, která nenechá nikoho na pokoji.

Obraz 2: Kosa padla na kámen. Don Jerom se octne ve svém plánu v prudkém rozporu s energií své dcery. K tomu ještě Luisina mazaná chůva nechá padnouti do rukou Dona Jeroma dopis adresovaný Luisě. Za to je okamžitě vyhnána z domu. Vymění si s Luisou vzájemně šaty a v tomto přestrojení se Luise podaří uprchnout z domu. Také Dueni umožňuje přestrojení za Luisu splnit její plán vypočítavého sňatku s Mendosou.

Obraz 3: Na rybí trh ovládaný Mendosou, přichází sám „rybí vládce“ doprovázen zchudlým šlechticem Donem Carlosem, kterého si vydržuje, aby se mohl pohybovat v šlechtických kruzích. Donu Carlosovi ryby nevoní. Sem přichází také ctnostná Klára d' Almanza, která prchla z domu pro neshody s macechou a setkává se s Luisou. Obě uprchlice nevědí co počít a Klára se rozhodne ukrýt se v klášteře sv. Kateřiny. Luisa si vypůjčuje na jediný den Klářino jméno, aby situaci, stejně již komplikovanou, mohla ještě více zaplést. Představí se pak přicházejícímu Mendosovi jako Klára a prosí ho, aby ji přivedl Antonia. Mendosa, který ví, že Antonio, jeho nynější soupeř, miloval dříve Kláru — slibuje. Posílá pak Kláru s Donem Carlosem do svého domu.

Obraz 4: Mendosa je na námluvách u Jeromů. Luisa nechce mluvit se svým nastávajícím v přítomnosti otce, a proto Jerom musí odejít. Přichází Dueña, přestrojená za Luisu, a Mendosa, který Luisu dosud nikdy neviděl, pln nedočkavosti jí zvedne závoj. V Luise spatří místo

spanilé tvářičky starou bábu. Dueña nakonec přece jen Mendosu rozplamení a ještě přinutí, aby ji unesl z domu. Pak odchází a Mendosa s Jeromem svatebním přípitkem zakončují scénu.

Obraz 5: Mendoza přivádí Antonia do svého domu, kde jsou očekáváni Luisou a Carlosem Antonio, který myslí, že jde ke Kláře, teprve nyní pochopí celý podvod. Oba milence, láskující ve vedlejším pokoji, špehuje Mendosa a Carlos propadá mravnímu rozhořčení.

Obraz 6: Don Jerom pořádá domácí ples. Přichází Don Carlos s dopisem od Mendosy, který se omlouvá, že na přání své nastávající ji unesl z domu a prosí o otcovské požehnání. Jerom je uděluje, poněkud překvapen. Po odchodu Dona Carlose přichází posel od Luisy, tentokrát té pravé, zase s dopisem. Luisa prosí otce za odpuštění, že prchla z domu, ale jelikož již je s tím, jehož má ráda, prosí o požehnání. Překvapení Dona Jeroma se stupňuje — ale přesto posílá příznivou odpověď.

Obraz 7: Otcové v klášteře se oddávají světským radovánkám. Novicové hlásí návštěvu dvou seňorů. Jsou to Don Antonio a Mendosa, kteří se chtějí dát tajně oddat se svými vyvolenými. Přibíhá i Ferdinand, stále pronásledující Antonia, a za ním Luisa a Klára. Teprve po souboji pochopí Ferdinand lest obou dívek a představený kláštera, přesvědčen dlouhým vysvětlováním, oba šťastné páry sezdá a zároveň i Mendosa s Dueňou.

Obraz 8: U Jeroma vládne zmatek. Scházejí se svatebčané, avšak novomanželé chybějí. Konečně přicházejí Mendosa a Dueña, také již oddaní, a Mendosa se s hrůzou dovídá, jak byl podveden. V zápětí přichází Antonio s Luisou a Ferdinand s Klárou a oba dva páry prosí ještě o dodatečné požehnání. Don Jerom se pod tíhou překvapujících událostí hroutí, Mendosa se snaží prchnout své choti a sluha Lopez, ke zvýšení zmatku, hlásí nepřetržitě příchod dalších hostů. Donu Jeromovi nakonec nezbývá, než se smířiti se skutečností a mladým párům požehnat.

Sergej Prokofjev: Zásnuby v klášteře. Program vydalo Státní divadlo v Ostravě v redakci Miroslava Klegy a grafické úpravě Václava Spáčila. Vytiskly Ostravské tiskárny n. p., prov. 02 v Ostravě.

Cena 0.90 Kčs.

I 25036

