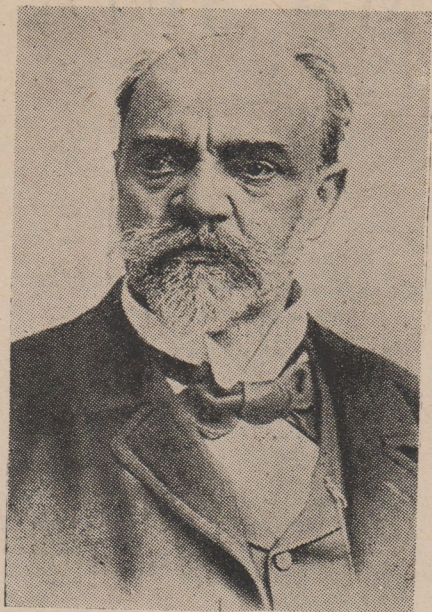


STÁTNÍ DIVADLO V OSTRAVĚ

---

*„Rok české hudby“ a dílo i oslavy  
Antonína Dvořáka v celém světě  
pomáhají všem, kdož chtějí mír.*



*Antonín Dvořák*

# ŠELMA SEDLÁK

Premiéra 26. IX. 1954



OPERA SDO - laureát státní ceny

Premiéra 26. září 1954

v divadle Zdeňka Nejedlého v Ostravě

Antonín Dvořák:

# ŠELMA SEDLÁK

Komická opera o 2 jednáních

Slova: J. O. Veselý

Dirigent: Josef Kuchinka

Režie: Ilja Hylas

Sbor: Jiří Míša

Choreografie: Emerich Gabzdyl

Scéna: prof. Jan Obšil

Kostymy: Marie Stejskalová, nositelka vyznamenání »Za vynikající práci« a Josef Stejskal

Obsazení:

Kníže	Radoslav Svovil
Kněžna	Zdena Diváková
	Milada Šafránková
Martin	Jiří Herold
	Rudolf Juza
Bětuška	Věra Heroldová
	Věra Nováková
	Ludmila Komancová
	nositelka vyznamenání
	»Za vynikající práci«
Veruna	Helena Zemanová
	Jaroslav Skácel
Václav	Lubomír Procházka
	Jan Hlavsa
Jeník	Jaroslav Skácel
	Ivana Mixová
Berta	Daniela Uhrovičová
Jean	Jaroslav Deršák

Napovídá: Anna Kubínová

Inspicent: Karel Stverák

Přestávka po I. dějství



# Antonín Dvořák

Glosy na okraj jeho díla.

... Lidé vidí ve mně symfonika a přece jsem již před dávnými lety dokázal svoji náklonnost k tvorbě dramatické... A. Dvořák

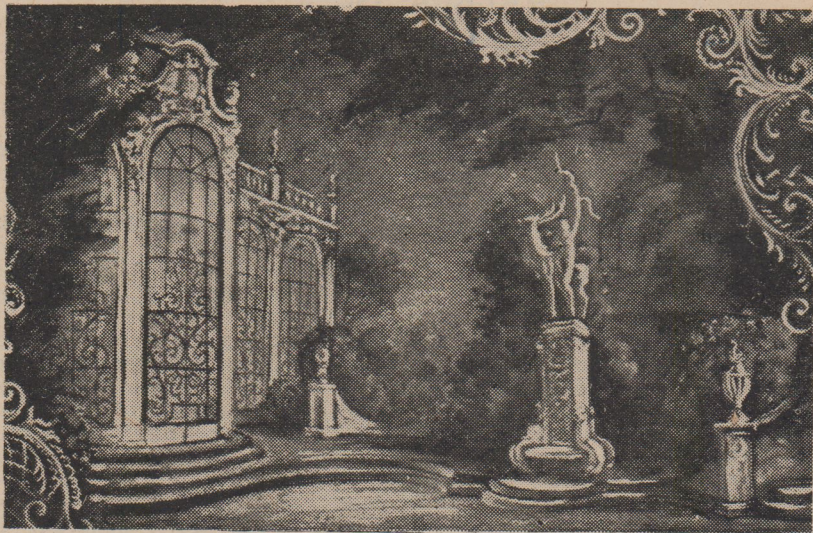
Rada často i význačných hudebních vědců se mýlila, chtěla-li do díla Antonína Dvořáka vnést systém, jaký snad bylo možno hledati v odkazu skladatelů, jejichž osobnost snesla svěřací kazajku akademických formulací a dala se snadněji vtěsnat do příhrádek, nesoucích označení toho či onoho směru, žánru a uměleckého záměru. Především chybili ti, kdož se snažili vyhranit Dvořákův tvůrčí profil do hranic sféry absolutní hudby, ti pro něž byl Dvořák symfonikem, zasahujícím do jiných skladatelských oblastí pouze okrajově. Tito a jim podobní vědci a kritikové nebyli pravděpodobně ochotni pochopit tu okolnost, že totiž skladatelský genius Dvořákův nepojímal program díla jako scholastickou disciplinu komponisty, kterou vytvářené dílo mít může, nebo prostě také mít nemusí. Program jeho skladeb tvoří vskutku nerozborný celek s formou a celou technickou strukturou — nejsou tu badatelné žádné hranice a přechody prozrazující tíhu zrodu, v jeho skladbách nerozvíjí se melodie zvlášť a harmonie zvlášť; po dobu poslechu Dvořákových skladeb máme dojem, že k nám autor hovoří jazykem prostým a jadrným, jadrným a prostým proto, poněvadž je zřejmé, že má co by nám sdělil. Je hudebníkem, hovoří tedy hudbou, a hovoří jen o tom, co lze hudbou vyjádřit. Nezabíhá do oblastí, kde je zbytečné závodit s obratností pera básníkova, či tam, kde malíř a sochař lépe uplatní svou řeč. Jestliže tyto znaky Dvořákovy hudby měly rozhodnout o jeho »absolutním« muzikantství, pak je ovšem třeba rozumět tomuto termínu jinak, než jako protikladu k tvorbě »programní.« Jen v tom je Dvořák skladatelem »absolutním«, že jeho hudební projev splňuje všechny ty nepsané zákony, určující poslání hudby ve společnosti.

Snaha osamostatnit Dvořákovu osobnost do podoby výlučného symfonika, měla ostatně svůj praktický účel: zbavit se problémů, jež se hudební vědě naskývaly v jeho skladbách dramatických a těch, jež si kladly program již i do svého názvu. Dvořák celistvív v zrcadle síly vlastního genia, znamená totiž pro analytika problém, jež nelze uchopit myšlenkou prostřední, neschopnou rozletu monumentálního ducha. Tím hůř pro onoho analytika, setkává-li se s velikostí vyjádřenou prostě, bez silácké hantýrky patentovaných titanů.

Konec konců, prohlásit Dvořáka za skladatele jednostranně a absolutně symfonického a nevzít do úvahy jedenáct oper a rozsáhlé oratorium, jež Dvořák vytvořil, to snad ani nedokáže člověk vidomý a slyšící. A přece: boj o uznání operního a programního díla Dvořákovy není zcela ukončen. Ještě dodnes řada jeho oper nedosáhla inscenační a mnohdy i reprodukční definitivy, i některé z těch, jež si i takto vydobyl právo na život, jako ku příkladu »Čert a Káča.«

Těžšíste problémů Dvořákovy dramatické tvorby tkví ovšem nanejvýš v libretech. Jejich hodnoty jsou vzhledem ke kvalitám hudby nepoměrně slabší, vyjme-li Kvapilovo libreto k Rusalce a Vrchlického text k »Sv. Ludmile« z pravidla. Z mnohdy nevhodného výběru libret však těžko vinit pouze Dvořákův literární vkus. Ten totiž nebyl tak



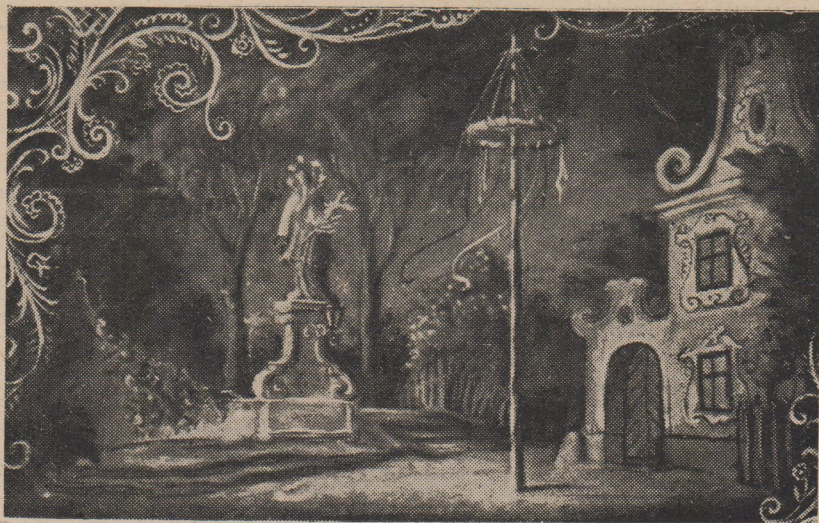


## I. dějství

## NÁVRHY SCÉN

bezprostředně rozhodující složkou, jak by se na první pohled zezdalo. Rozhodující byla vždy a v první řadě Dvořákova touha vytvořit dílo, jež hnala tvůrce stále kupředu, za tvůrčím uspokojením. Zkušenost jeho velkých operních předchůdců ho mimo jiné poučila o zvláštnostech operních libret, jež se nedají měřit kritérii děl básnických a činoherních. Věděl, že ku příkladu Sabinovo libreto k slavné »Prodané nevěstě« by stěží obstálo jako činohra o literární kritik by vyjadřovací prostředky textu shledal pravděpodobně i triviálními. Dvořákovi bylo zajisté známo i to, že Beuamarchisovy komedie by samy o sobě nepřehodnoceny hudbou Mozartovou nikdy nezaujaly tak významné postavení v dějinách jevištní tvorby a konečně: vysloveně operních libretistů u nás tehdy jednoduše nebylo; tento nedostatek ještě řadu let po smrti Dvořákově čeští skladatelé pocívovali a nicméně i dodnes pocívuji. Kromě toho, domnívám se, nedá se podceňovat ani ten fakt, že autor opery musel dokončené libreto svému spolupracovníku zaplatit (a dobré libreto stálo až 500 zlatých). Co však je nejdůležitější: Dvořák byl ochoten sáhnout po libretu, třebaže o něm věděl, že jeho hodnoty jsou značně problematické proto, poněvadž věřil své hudbě, proto, poněvadž se spoléhal na svůj nevšedně vyvinutý talent hudebně dramatický. Věděl, že tento talent provede ho zdárně i přes nejzapeklitější úskalí libretistických banalit, což nad jiné výstižně dokázal v »Jakobíně«.





PROF. J. OBŠILA

II. dějství

Dvořák nebyl dramaturgem svých libret, jako ku příkladu Janáček, jenž předem z daných předloh vytvářel zcela nové textové celky. Dvořák se zmocňoval literární látky ještě surové a přetvářel ji jediné svou hudební inspirací. Jeho skladební rozvrh opery se skutečně příliš nelišil od skladebního rozvrhu jeho děl symfonických, ale tím není řečeno, že by snad Dvořák přehlížel důležitost specifických potřeb opery.

Třeba jeho soustředění k hudební charakteristice postav a dějů dila bylo příkladné. Snad odtud ta síla Dvořákovy operní tvorby, že autor, buď nutně pochyboval o hodnotě své literární předlohy, přec jen se jí zmocnil opravdově. V tvůrčím zápalu uvěřil i naivním zápletkám libreta a domyslil do všech důsledků často primitivně nahozenou psychologickou kresbu života postav dramatu. Tento postoj autora k dílu našel samozřejmě zaslouženou odezvu u diváka. Ani nejméně náročný divák neuvěřil by Bohuši z Harrasova v činoherní koncepci, ale i divák nejnáročnější uvěřil jeho svízeli v souvislosti s hudbou Dvořákovou. To nehovořím o jedné z nejkrásnějších postav Dvořákových oper, o citlivé a životným pulsem přesvědčující roli starého kantora Bendy.

Tím více, víme-li, že právě libreto je u většiny oper nositelem dramatické stavby, obdivujeme se Dvořákovi, že v opeře do této úlohy znovu povýšil především hudbu. Připouštím, že v mnohém případě ta-



o důsledná metoda, ať již vědomě či intuitivně uplatňovaná, narušila rovnováhu zdravých proporcí hudebního dramatu, ale lépe je tomu tak, než naopak, totiž, když tuto rovnováhu narušily komplikace literární, jak je možno si ověřit třeba při představení »Selmy sedláka«.

Dvořákova cesta za vytvoření osobitého operního slohu, byla cestou tvrdou a vydobytnou nikoliv »z milosti boží«. Intuitivní ve svém vývoji, zdá se tato cesta snad proto, že Dvořák nezachovává usuelní schema posloupnosti vývoje uměleckého názoru, že hloubavost jeho ducha zaostřila se na jiné problémy, než bylo řešiti žákům romantic- kých a novoromantických škol. Odtud je pravděpodobně čerpán zrod domněnek, že tvořil lehce a je jisté, že tok hudby plynul ze zásobnice jeho invence přirozeně a nenásilně. To však proto, že Dvořák vládl hudebním výrazivem skutečně suverénně a hudba byla jeho mateř- ským jazykem, v němž se vyjadřoval s naprostou samozřejmostí, aniž by konstruktivními úvahami musel pestřiti slovník a činit jej zajima- vější obraty, jichž bylo dáno do vínku jeho talentu nepřeherné bo- hatství. Dvořákův hudební materiál je tedy vsutku prost jakékoliv spekulativnosti, neboť mravní princip jeho hudby, to byla otázka, s níž se bylo Dvořákovi vypořádati v prvé řadě. Nyní snadno pocho- píme, proč toto celé myšlenkové vypětí Dvořákovo tratilo se v arse- nálu bombastických hesel romantických ideí a afektů, jež snad vy- tvářely řady interesantních osobností, avšak méně dobré a zdravé hudby. A Dvořákově hudbě podařilo se proniknout až k samým ko- řenům mravní podstaty člověka. Zračí-li se ve Smetanově díle monu- mentalní obraz dějin a života národa jako celku, cítíme v hudbě Dvo- řákově tep krve člověka, jenž tyto dějiny žije, a z nich čerpá sílu na své další cestě životem. A splnutí těchto dvou proudů v jeden orga- nismus, to je to největší, co Dvořákova hudba národu přináší, toto je katharse myšlenkových konfliktů tohoto genia české hudby.

Samozřejmě, byl Dvořák také symfonikem, ubírajícím se za dořeše- ním klasických forem sonátových, samozřejmě, že se nepostavil proti proudu vývoje hudby vokální jako takové, hudby instrumentální jako takové, a všech dalších oborů skladebních. Jisté, že i tímto Dvořáko- vým snažením se musí hudební historik v celém rozsahu obřát. Avšak nikdy tak nemůže činit s »pominutím oněch proudů Dvořákova ducha, na něž bylo shora upozorněno. Jen tak může zdárně pokračovat v pouti na dno nitra Dvořáka — myslitele, jen tak může doít k in- timnímu soužití s jeho dílem. A nejen graduovaný historik, ale právě tak i prostý posluchač, jenž porozumév hovoru Mistrovu, chce rozu- měti i tvůrci — člověku.

Dnešnímu inscenátorovi Dvořákových oper nepůjde tedy o to, zda režiruje dílo skladatele symfonika, či dílo skladatele operního, jako, že se touto otázkou nebude zabývat ani tehdy, když mu půjde o uve- dení řekněme Berliozova »Benedikta a Beatrice«, ale bude mu záležet jen a jen na tom, aby vytvořil dílo, jímž by v praxi naplnil ambice autorovy. Jestliže se ještě dnes pochybuje o životaschopnosti někte- rých Dvořákových oper, pak je si dobře připomenout, že právě tak se v minulých dobách pochybovalo o životaschopnosti »Rusalky«, »Jako- bína« a »Čerta a Káči«, tedy oper, které dnes patří k neoblíbenějš- ímu národnímu repertoáru. Je tedy na nové generaci dvořákovských inscenátorů, aby zajistili vše pro zdárný rozvoj tradice i těchto ostat- ních oper. Ostravské uvedení »Selmy sedláka«, necht' je jedním ze správných kroků na této cestě.

M. Kléga.



## O B S A H O P E R Y :

První dějství nás zavádí do zámecké zahrady, kde se chystají vesničané uvítat svého knížete s kněžnou. Jen Bětuška, dcera sedláka Martina, nesdílí rozruch ostatních; na otcův nátlak má si vzít bohatého selského synka Václava. Sama však miluje chudého pastýře Jeníka, jemuž se také svěruje se svým žalem. Zatím přichází Martin s Václavem, vytýká dceři její schůzky s Jeníkem a s Václavem si pak umlouvá, jak na nevídaného soka vyzrají: pod okénkem Bětušky políčí sud, do kterého Jeník spadne, až půjde na zálety. Jejich rozhovor vyslechne šafářka Veruna, v níž má Bětuška svého strážného anděla. Zatím přijíždí kníže s kněžnou, komorníkem Jeanem a komornou Bertou. Bětuška, která vrchnost vítá, od první chvíle se zalíbí knížeti i komorníkovi; oba se také hned snaží ji pro sebe získat. Když se Bětuška nenadále znovu setká s knížetem, prosí ho, aby se za ni a za Jeníka přimluvil u otce; kníže si s ní umlouvá dostaveníčko a slibuje, že jí dá úpis na statek pro chudého Jeníka, aby si ho mohla vzít. Na radu Veruny, Bětuška svolí k dostaveníčku. Šafářku prosí pak o pomoc i Jean a dostane se mu ošidné rady, aby přišel večer pod Bětuščinu okno a stoupl si na stojící tam sud. Kněžna i komorná, která miluje Jeana, umluví se s Verunou a Bětuškou a ujednájí, že přestrojeny vyléčí záletníky z nevěry.

Druhé dějství se odehrává před Martinovým statkem. Lid stavi máje a tančí za přítomnosti knížecích manželů. Po slavnosti kníže a komorník se připravují na dostaveníčko s Bětuškou a Martin s Václavem chystají léčku na Jeníka. Bětuška s Jeníkem si však obnovují slib lásky a umlouvají se, že spolu uprchnou. Večer přivádí Veruna kněžnu a komornou, obě přestrojeny za Bětušku, k zrádné schůzce. Chytnou se do nastražené léčky. I kníže, jenž vyznává lásku vlastní choti a dává jí jako domnělé Bětušce úpis na statek, i Jean, který spadne do nastraženého sudu a dostává od Martina a Václava pořádný výprask; ani Jeník zprvu nepozná přestrojenou kněžnu Bětušku. Nastane vyjasnění, hříšníkům se dostane odpuštění a všechno se obrací v dobré. Jeník dostává darem statek od knížete, který se přimlouvá za milence. Václava stihne úděl zklamaného nápadníka.



---

A. Dvořák: Šelma sedlák. Program vydalo Státní divadlo v Ostravě.  
Redakce: Josef Štěpánek. Dramaturgická spolupráce: M. Klega. Foto-  
grafie: Fr. Krasl. Vytiskly Ostravské tiskárny, n. p. Cena 0.90 Kčs.