

## ČECHY LEŽÍ U MOŘE

Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě uvádí během devíti dnů všechny opery Bedřicha Smetany

VOLKER TARNOW

KVĚTEN 2024 (str. 62–67)

„Co jsem jen spáchal, že musím tolik trpět!“ Tento povzdech Smetany, u německých diváků již dlouho okřídlená slova, je v českých operních domech nemyslitelný. Praha, Olomouc a Brno, Plzeň a Ústí inscenují divácky přívětivě, dramaturgie je věrná, scéna a kostýmy mají smysl, a dokonce přináší radost. Smetanovský operní cyklus v Ostravě, v bývalé Moravské Ostravě, potvrzuje solidní, a přesto dlouho ne provinční pracovní a umělecké pojetí. Teror krojů a inflace idylky jsou vždy tak trochu podvod. Zde je opera ještě svátkem a během devíti po sobě jdoucích dnů se z ní stává skutečný festival.

Před 150 lety to vypadalo jinak. Smetana si nestěžoval bezdůvodně, strašně trpěl, pravděpodobně více než kterýkoli jiný skladatel té doby. Tři dcery zemřely v raném dětství, následovala jeho mladá žena, druhé manželství se rozpadlo. Sám onemocněl – jak ukázala pitva – syfilidou a skončil, zcela hluchý, v blázinci.

Jeho krajané mu připravili peklo na zemi. Ačkoli po návratu ze švédského exilu v roce 1861 způsobil nečekaný kulturní rozmach, jako kapelník prozatímního divadla a ve filharmonických koncertech stále znovu uváděl pražské skladatele, což vedlo k tomu, že byl označován za germanizátora české hudby. Ve skutečnosti Smetana mluvil od narození německy, česky se začal učit až ve čtyřiceti letech, ale jen nedostatečně. A opravdu sympatizoval s myšlenkami novoněmeckých hudebníků, zbožňoval Liszta a obdivoval Wagnera. V 18. století téměř všichni významní hudebníci Čech a Moravy hledali štěstí v zahraničí; Zelenka zemřel v Drážďanech, Stamitz v Mannheimu, Mysliveček v Římě. Mozart miloval Prahu a pokřtil tam „Dona Giovanniho“ a „La clemenza di Tito“, přičemž exodus domácích talentů pokračoval; až do Beethovenovy doby byl každý druhý vídeňský skladatel Čech – teď šlo o zásadní změnu. Smetana hledal a našel inspiraci v zahraničí, vytvořil osobní styl, který se stal národním stylem. Na rozdíl od skladatelů jako Glinka nebo Grieg, kteří se potýkali se stejným problémem, dokázal vyřešit kvadraturu kruhu: nechal se inspirovat německou avantgardou, aniž by se vzdal národního koloritu.

Lidové melodie nekopíroval k nelibosti fanatických nacionalistů a tradiční taneční formy pozvedl na uměleckou úroveň. Nejlepším příkladem je jeho úspěšná opera *Prodaná nevěsta* uvedená roku 1866, která nabízí nejoblíbenější scény, jako je bouřlivě fugovaná předehra v rytmu polky, Furiant a autochtonní – ne s polonézou zaměnitelná – polka ve druhém jednání, nakonec skákavý tanec komediantů, nazývaný Skočná. Smetana se tak připojil k dodatečně zařazeným tancům Carla Maria von Webera, který byl do té doby nepopíratelným velmistrem tohoto hudebního žánru. Ostrava využívá předlohu k fantazijně choreografickým, téměř nepřetržitým vystoupením svého baletního souboru. I staročeský pivní sbor je přídavek, navíc nahrazující recitativy mluveným dialogem, což z *opéry comique* udělalo *operu buffu*, ke které se ale Mařenčina velká árie úplně nehodí.

Zahraničí zná Smetanu dodnes vlastně jen díky *Prodané nevěstě*. Jeho ostatní opery zůstaly v Čechách. Byla to ale Smetanova celoživotní bolest, že ho redukovali na tuto jedinou, často opakovanou operu – proslulost vesnické komedie mu přinesla pohrdání jeho ostatními scénickými díly. Čtyři režiséři v ostravském divadle pracují na tom, aby to tak nezůstalo. Od roku

2014 běží nepřetržitý cyklus, domácí orchestr ho prezentoval s radostí a precizností pod vedením hudebního ředitele Marka Šedivého a dvou hostujících dirigentů. Přitom stojí za povšimnutí jedna jedinečná koncepce: Smetana si podmanil ne jeden nový žánr. A nejenom, že věnoval Čechům jednu národní operu, věnoval jim jich hned osm.

Jeho prvotina *Braniboři v Čechách*, rovněž poprvé uvedená v roce 1866, je *grand opéra* v romantickém rytířském prostředí. Vídeňská cenzura dílo povolila, neboť se nezabývala tématem habsburské hegemonie, ale spíše invazí braniborských markrabat před 600 lety. Opera oslovila v Praze vlastenecké charaktery a pak upadla do zapomnění, dokud ji o sto let později komunisté znovu neobnovili jako údajně proletářské umělecké dílo. To je snadno odhalitelná lež, protože lid se zde projevuje jednoznačně jako neurvalá chátra, která tančí, volí si žebráckého krále a chce rabovat měšťanské domy, protože zámky šlechty už byly vypleněny cizími vojsky. Finále pak připomíná frašku, nabízí jako mnohá jiná libreta – Smetana byl odkázán na průměrné autory – rychlé a nelogické řešení konfliktů. Hudba však suverénně překonává tyto slabiny. Jsou zde dlouhé pasáže připomínající scény à la Verdi a Wagner, volně plynoucí melodie nahradily stereotypní absenci slok, koloratury jsou samozřejmě vyloučeny, což způsobilo, že primadona určená pro premiéru hodila svou roli skladateli pod nohy. V Ostravě převzala roli Veronika Rovná, vysoce dramatická sopranistka, která během několika dní zvládla další tři hlavní role. Nenávistný a milostný duet Ludmily se zrádcem Tausendmarkem patří nepochybně k vrcholům romantické operní literatury, bohužel je zná jen málokdo. Ve třetím dějství má nešťastně zamilovaný padouch ještě jednu srdeční árii, která opět dokazuje, že Smetana raději kreslil charaktery než povrchní černobílé portréty. Vše završuje velké finále, gigantické, polyfonní nabitě simultánními scénami.

Po neúspěchu *Braniborů v Čechách* se Smetana rozhodl, že musí svým krajanům ukázat Wagnerovy úspěchy. A tak napsal svůj největší šlágr *Prodanou nevěstu*, předtím než se s *Daliborem* obrátil k národněhistorickému námětu. Strukturálně připomíná směs spíš číslové opery a hudebního dramatu. Legendární opera z roku 1867 byla jeho nejmilejším utrpením. I když hlavní prvky příběhu mohou být převzaty z *Fidelie* (osvobození hrdiny z vězení jeho milovanou), *Lohengrina* (scéna u soudu) a *Tristana a Isoldy* (zakázaná láska), což je způsobeno původně německým libretem. Smetanova kompozice se svým nadšením a hrdinskými kantilénami tento epigonismus zcela překonává. Uzavřená, originální forma vychází z monotematické základní myšlenky – žádný leitmotiv! – A z psychologicky subtilního orchestrálního jazyka – žádná nekonečná melodie! Děj zasazený do 15. století je sám o sobě přesvědčivý: Rytíř Dalibor zabije pána z Ploškovic, protože zabil jeho přítele Zdeňka, mistra hry na housle. Milada, sestra pána, žádá krále o jeho popravu, ale zamiluje se do odsouzeného a osvobodí ho z vězení, přičemž sama ztratí život, což Dalibora přivede k dobrovolné smrti z lásky.

Smetanova jediná hudební tragédie nabízí všem sólistkám, a především sólistům vděčné úkoly, a Ostrava dokáže role výborně obsadit: Martin Bárta jako neúnavný král Vladislav, František Zahradníček jako majestátní kastelán a Jozef Benci jako úlisný vězeňský dozorce Beneš vynikali. Pro roli Milady byla angažována Jolana Fogašová, hvězda Opery Bratislava, která se svým nádherným vibratem a podmanivým projevem představovala hrdinku extra třídy. Pro ženy však nejde o vysněnou roli – Dalibor je díky svému nadšenému přátelství s houslistou Zdenkem často interpretován jako první skutečně homosexuální hlavní postava v dějinách opery ... Toto označení však nepochybně náleží „Richardu Lvímu srdci“ od Grétryse a jeho trubadúrovi Blondelovi, s nimiž smetanovská konstelace postav pravděpodobně jen nepřímo souvisí.

Zahraničí zná Smetanu dodnes vlastně jen díky *Prodané nevěstě*. Jeho ostatní opery zůstaly v Čechách.

Po nejprve oslavovaném, pak zatracovaném *Daliborovi* se Smetana pustil do jiných projektů. Opera *Libuše*, dokončená v roce 1872, ale uvedená až v roce 1881, se zamýšlela jako reprezentativní slavnostní opera, kterou skladatel chtěl vyhradit pro zvláštní národní příležitosti. Její úvodní fanfára slouží již desítky let jako oficiální fanfára českých prezidentů. V souladu s úmysly svého tvůrce, zařadila Ostrava toto harmonicky smělé dílo, poctu mýtické zakladatelce Prahy, na závěr své jinak chronologicky uspořádané série.

*Dvě vdovy* byly poprvé uvedené v roce 1874 a významně revidované v roce 1878. Smetana díky nim vstoupil opět na nové území. Inspirován francouzskou fraškou vytvořil se svým libretistou komedii s tragickými podtóny. Folkloristické aluze se zredukovaly na minimum, ale etnografické prvky zcela nechybí; konverzační nebo salónní opera odehrávající se na českém zámku již v předešlé nechává zaznít lesní rohy, tercet je podkreslen orchestrem s rytmy jízdy na koni, dokonce lze zaslechnout i polku. Soňa Godarská a Veronika Rovná se ukázaly jako ideální obsazení dvou tak odlišných vdov: Karolína potlačuje bolest a vrhá se téměř frivolně do plného života, Anežka nemůže překonat smrt svého manžela a prochází zámkem v černém jako smutek. Pak přichází statkář Podhájský a začíná lovit v okolí, ale ukazuje, že mu nejde jenom o lov. Spolu s dalšími dvěma večery je v hlavní roli obsazen Martin Šrejma, který se věrohodně zhostil tenorových rolí ve Smetanových operách. Dále pak Mumlal, který je zase rustikálním protějškem přízřebivého Františka Zahradníčka. K přednostem tohoto půvabného, elegantního díla o dvou dějstvích patří i několik kabaretních skladeb, jako je u Smetany ojedinělá koloratura Karolíny a první závěrečný sextet v Rossiniho rozverném tempu.

*Dvě vdovy* tvoří vrchol jevištního díla českého národního skladatele. Ale jak je obvyklé u vrcholů, následuje sestup. Jaký grandiózní pád představují poslední tři opery těžce trpícího, zcela hluchého muže, který se stáhl do loveckého zámečku, kde přišel na to, jak si opět rozšířit své portfolio. I když se lidová opera *Hubička* v mnohém podobá jeho *Prodané nevěstě*, liší se v tónu, který je méně drsný a prostý, niterný, někdy až elegický. Tradiční iracionální lidový zvyk, scénicky vhodný děj je jen částečně hudebně zušlechtěn, celá partitura působí jednoduše, i když něco jako polyfonní zhuštění se zde téměř nevyskytuje. O vrcholy není nouze: Noční lesy Krkonoš poskytují romantické pozadí pro pašerácký sbor za měsíčního svitu – Dvořákova *Rusalka* později poděkuje – a východu slunce, za který Smetana vděčil předešlé *Rýnskému zlata*. Vendulčina ukolébavka patří k nejpůvabnějším klenotům českého pěveckého umění. Smetana zde nevyužil původní zdroje folklóru, dokonce se vzdal i baletu. Přesto jsou lidové prvky a tanec v této formě dominantní. Premiéra se v roce 1876 stala jednou z jeho největších úspěchů, ale jen proto, že Smetanovi odpůrci, konzervativní staročeši, dílo bojkotovali.

Bezvýhradný potlesk ze všech stran sklidila o dva roky později opera *Tajemství*. Opět je děj umístěn do Krkonoš. Venkovská obec pod starým hradem Bezděz trpí nepřítelstvím dvou rodů, znázorněných uměleckými dvojboory. Samozřejmě nejvíce trpí milenecké páry podle vzoru Romea a Julie, konkrétně Blaženka a Vít, ale také měšťan Kalina, který byl před lety odmítnut krásnou Rózou, když jeho rodina upadla do nemilosti – tajemný poklad uvnitř hory zůstává jeho poslední nadějí. Tak se děj posouvá od vesnické hospody přes venkov do podsvětí. Na této cestě nás doprovází pouliční zpěváci, dudáci a zvoník. Narazíme na chmelaře, poutníky, a nakonec se ocitneme ve společnosti trpaslíků, skřítků a tančících duchů. Bohaté obrazy vytvořené scénografy připomínají veduty ze starých pohlednic. Anna Nitrová (Róza), Soňa Godarská (Blaženka) a Martin Bárta (Kalina) už nedokážou úplně zakrýt ne až tak brilantní nápady skladatele.

Bárta je také protagonistou v Smetanově posledním dokončeném hudebním dramatu *Čertova stěna*, které mělo premiéru v roce 1882, jeho jediné pohádkové opeře. Kategorie může být sporná, stejně jako skladatelem zvolené označení „komicko-romantická“, neboť humor je zde hraniční.

Lokalita – jižní Čechy podél Vltavy – je však romantická. Středověká pověst je vděčným, bohužel zmateným námětem: maršál Vok Vítkovic se zříká lásky. Rytíř Jarek, zpívaný vynikajícím italským tenorem Lucianem Mastrem, přísahá, že se také neožení. Když se maršálek zamiluje do hraběnky Hedviky, zasáhne poustevník, aby klášter sňatkem nepřišel o maršálkův majetek. V této složité situaci se objeví Rarach, aby tyto plány překazil, chce přehradit Vltavu pomocí skalní stěny a zatopit klášter, ale marně, nakonec láska a víra lacině zvítězí. Inteligentní závěrečné akty byly nedostatkovým zbožím, nejen v Praze v 19. století.

*Čertova stěna* je jeho nejmodernější dílo ale zároveň téměř surrealistické, v ironické tendenci rozbíjející operní tradici a také ukazující budoucnost. Dlouho byla považována za dekadentní a byla silně retušována – nepochopený odkaz, poslední drahokam v Smetanově mučednické koruně. Teprve po roce 1945 se *Čertova stěna* dostala do repertoáru všech českých operních domů. Německo ji zatím neslyšelo. Přitom právě toto dílo, stejně jako *Dalibor* a *Dvě vdovy* by mohlo Bedřicha Smetanu zbavit pověsti pouhého lidového hudebníka a uznat jeho celoživotní dílo jako evropskou událost.

[www.opernwelt.de](http://www.opernwelt.de)

Jedná se o český překlad původní recenze v německém jazyce v tištěném magazínu OPERNWELT (Mai 2024, str. 62–67)

Překlad zajistila agentura Slůně – svět jazyků, s.r.o., korektury Juraj Bajús