

K problematike vývojovej logiky slovenskej opernej tvorby dvadsiateho storočia

Miloslav Blahynka

Faktory ovplyvňujúce základný uhol pohľadu a celkové riešenie otázky o vývojovej logike slovenskej opernej tvorby dvadsiateho storočia majú predovšetkým estetický a sociálny charakter. Otázka týkajúca sa štýlových, tektonických a myšlienkových (predovšetkým etických a filozofických) tendencií, ktoré sú pre slovenskú opernú tvorbu dvadsiateho storočia príznačné, súvisia s možnosťami operných autorov tvoriť v slobode a v jej bytostnom zmysle uplatniť v operných dielach literárne východiská a kompozičné postupy, ktoré sú s ňou vo vnútornom súlade. Táto možnosť nebola ve všetkých desaťročiach 20. storočia samozrejmosťou. Balansovanie medzi sociálnym determinizmom doby a možnosťami uplatnenia čisto estetickej imaginácie je charakteristické takmer pre celé dejiny slovenskej opernej tvorby.

Množina diel, označovaných ako slovenská operná tvorba, sa začína Bellovým Kováčom Wielandom, komponovaným v 80. rokoch 19. storočia na originálny Wagnerov text. Jeho symbolizmus, vyrastajúci z wagnerovských konvencií sa aktualizoval ako obraz o budúcom vzkriesení slovenského národa, obraz, s ktorým sa v slovenskej opernej tvorbe stretneme takmer v každom z ďalších desaťročí. Kováč Wieland kotví v romantisme a národnom pátose 19. storočia, po vzniku operného súboru Slovenského národného divadla sa jeho dvomi uvedeniami v 20. a 40. rokoch pokúsila operná dramaturgia, aby zohrával rolu slovenskej národnej opery. Tvorivá poetika, s ktorou sa Bella chcel presadiť na niektorom z nemeckých javísk, však ostro kontrastovala s estetickou skúsenosťou a vkusom publika aj s komerčnejšie orientovanou dramaturgiou vtedajšieho Slovenského národného divadla.

Po operných pokusoch v 20., 30. a čiastočne 40. rokoch skladateľov Figuša-Bystrého, Janáčkova žáka Fraňa Dostalíka, Jozefa Rosinského, Ladislava Holoubka, z dnešního hľadiska bez

výraznejšej osobitosti, dospela slovenská operná tvorba na konci 40. rokov ku klasickému a exemplárnemu dielu - Suchoňovej Krútnave. Už prvé reakcie na toto dielo pripomínajú Bellovo Kováča Wielanda. Nie kvôli štýlovým súvislostiam, ale z hľadiska napojenia Suchoňovej koncepcie operného diela na európske trendy. Malo podobný charakter ako interval medzi Bellovým operným dielom a novoromantickými, hlavne wagnerovskými predobrazmi. Medzi Krútnavou a Kováčom Wielandom sa vytvára prvý pilier kontinuity v slovenskej opernej tvorbe. Týka sa to estetickej hodnoty oboch diel, ale aj schopnosti opery prekročiť národné ohraničenie a smerovať k univerzálnejším duchovným iniciatívam, ktoré tak v prípade Bellu ako aj Suchoňa boli v súlade so súdobými európskymi trendami, umeleckými smermi a tektonickými i štrukturálnymi riešeniami koncepcie operného diela. Suchoňovým operným dielom, ktoré po Krútnave (1949) pokračovalo Svätoplukom (1960), sa naplňa idea národnej opery. Suchoň ju nerealizuje prostriedkami opernej koncepcie 19. storočia, hoci napríklad vo Svätoplukovi sa čiastočne inšpiroval koncepciou veľkého operného tableau z francúzskej anebo ruskej opery 19. storočia, ale s pochopením najrôznejších aspektov modernizmu. Suchoň si z nich vyberá a konkrétne stvárňujúce princípy autokriticky selektuje. Intenzívnejšie než korešpondenciu s modernými operami medzivojnového obdobia vytvára svoju polemiku s typmi operného a činoherného divadla od verizmu až po brechtovské a existenciálne divadlo – a to na poli viac-menej tradičného operného námetu z dedinského prostredia o láske a žiarlivosti. Suchoň sa z hľadiska spojenia extrémnych umeleckých súvislostí nebojí ísť konzekventne do dôsledkov. Tým jeho opera dostáva neoveristický či neojanáčkovský rozmer. Len ťažko by sme v slovenskej opernej tvorbe hľadali iné dielo, ktoré bolo vystavené tak silnému politickému šikanovaniu, pokusom o usmerňovanie. Niektorí kritici, čo po roku 1948 rýchlo začali uplatňovať ždanovovské kritériá dokonca volali po verejnej diskuzii, na základe ktorej by mal autor tvar i ideové vyznenie svojej opery revidovať.

S nutnosťou balansovať medzi doktrinárskou estetikou a snahou aspoň prostredníctvom symbolu, alegórie a metafor vyjadriť svedectvo o rozporuplnosti súčasnej doby se stretli všetci slovenskí operní skladatelia, ktorí tvorili v 50. rokoch. Prejavilo sa to v tvorbe „zeitstücku“, akým bol napríklad Cikkerov Juro Jánošík, opera, ktorá mohla byť pochopená ako výraz túžby po slobode v atmosfére politických perzekúcií, ale aj ako pritakanie doktríne socialistického rovnostárstva. Ale aj v tvorbe veľkých diel, akým bol Suchoňov Svätopluk, opera komponovaná v padesátých letech, ktorej spôsob riešenia sváru medzi pohanstvom a raným kresťanstvom (vznievajúci jednoznačne v prospech etických princípov kresťanstva) bol nepochybne nastaveným krivým zrkadlom ateizmu moci i kritikou narastajúcej medzinárodnej i vnútornej spoločenskej izolácie Česko-Slovenska, ktorá mala svoje dôsledky i v oblasti umeleckej tvorby. Niekoľkým skladateľom sa podarilo tieto obmedzenia prekročiť.

Charakteristická je z tohto hľadiska predovšetkým operná tvorba Jána Cikkera. Po folklórne a angažovane koncipovaných pokusoch o novodobú ľudovú operu (Juro Jánošík a Beg Bajazid) se od šesťdesiatych rokov začal orientovať na veľké zjavy svetovej literatúry, prinášajúce sugestívne existenciálne a humanisticky ladené témy.

Z Dickensovej novely Vianočná koleda (Christmas Carol) a Tolstého románu Vzkriesenie si vybral a akcentoval tie polohy, ktoré nejsilnejšie korešpondovali s odrazom životných pocitov a problémov súčasného človeka; v ďalšej opernej tvorbe myšlienково vyjadril sklamanie z revolúcie, rozčarovanie z budovania socializmu, kritiku vyústenia česko-slovenského obrodného procesu a skepsu v pozitívne vyústenie vzťahu medzi masami a silnou politickou osobnosťou, avšak na základe vysoko umeleckej metafor. Cikker si uvedomil, že umenie nemôže byť degradované na *fait social*, naopak, jeho poslanstvo smerujúce k spoločnosti, jeho „spoločenskú pravdivosť“ skĺbil s vysokými estetickými kvalitami, s jeho vnútorným poslanstvom, vnútroznou pravdivosťou. Týka sa to opier Hra o lásku a smrti, Coriolanus

a Rozsudok, v nich skladateľ uplatnil originálnu expresionistickú výrazovú i tektonickú koncepciu.

Z hľadiska vývojového zmyslu a vývojovej logiky má interval medzi Suchoňovou a Cikkerovou opernou tvorbou kontrapunktický charakter. Od diel akcentujúcich národnú osobitosť a splňajúcich špeciálne funkcie v živote národa Cikker smeruje k estetickému a sociálnemu univerzalizmu a k humanizmu. Interval medzi nimi sa čiastočne podobá intervalu medzi Smetanovou a Dvořákovou opernou tvorbou v českej kultúre, čo nepriamo svedčí o tom, že slovenská operná tvorba dvadsiateho storočia plnila okrem iných aj funkcie, ktoré v iných kultúrach hrala opera v predchádzajúcom storočí.

Zložitejšie vzťahy nastali medzi generáciou reprezentovanou Suchoňom a Cikkerom a mladšími skladateľmi. Štýlové metamorfózy, hľadanie nového zmyslu a vývinová logika sa odohrávali často podľa zákonov akcie a reakcie v avantgardnom umeleckom ovzduší. Na ďalšiu tvorbu negatívne pôsobili znížené možnosti inscenovať operu dvadsiateho storočia, hlavne po roku 1989. Pre tvorbu tak zanikol veľmi dôležitý stimul.

Z operných diel komponovaných po Suchoňovi a Cikkerovi dominuje tvorba Juraja Beneša, skladateľa, ktorý predovšetkým v opere Hostina (1984) jedinečne skĺbil polohy obracajúce sa k vlastnému národu s univerzálnou kresťanskou transcenciou a etikou a zároveň se vyrovnal s tvarom a štruktúrou operného diela vychádzajúceho z princípov antiiluzívneho divadla, eliminujúceho psychologickú kresbu postáv. V Hostine Beneš oživil niektoré princípy opery 17. a 18. storočia, hlavne opery seria, avšak pretavil ich imagináciou skladateľa tvoriaceho po Webernovi a Stravinskom. Z hľadiska vývinovej logiky prináša Beneš svojbytnú a originálnu reakciu na celý predchádzajúci vývoj slovenskej opernej tvorby, avšak z hľadiska všeobecného vzťahu medzi ňou a podnetmi z európskej opernej tvorby, reprezentuje pokračovanie tendencie reagovať na najnovšie trendy, ktoré sa najvýraznejšie prejavili v diele Bellu, Suchoňa a Cikquera.

Otázka zmyslu a vývinovej logiky v súvislosti so slovenskou opernou tvorbou posledných 110 rokov sa týka predovšetkým problémov modelov národnej opery a ich konkrétnych riešení, metamorfóz, inovácií. Z hľadiska štýlu ani idey nemožno hovoriť o jednotnej vývojovej logike reprezentujúcej jedinú koncepciu, z hľadiska sociologického sa ako Ariadnina niť vinie dejinami slovenskej opernej tvorby snaha vytvoriť národný model opery, ktorý by bol v estetickom súlade s aktuálnym európskym vývinom. V tom sleduje, akoby v adornovskom duchu a v nových súvislostiach, starú estetickú kategóriu vznešeného.