



Srdcovka: Josef Škarka, Martin Gurbal, Soňa Godarská, Lucie Hilscherová a operní sbor ve Smetanově Tajemství v Ostravě.

Foto: MARTIN POPELÁŘ

Kde ze smutku vzniká štěstí

Bedřich Smetana se narodil před 200 lety. Na Moravě se hraje osm jeho oper.

Gerald Felber,
Ostrava

Bedřich Smetana ve svých skladbách vyvolává obrovské množství vzpomínek a pocitů a nikde to není patrnější než právě ve dvou dílech, která z něj udělala světového skladatele daleko za hranicemi jeho vlasti. Jedním z nich je *Má vlast*, šestidílný cyklus orchestrálních skladeb plných vlasteneckých vzpomínek na minulost, které v okamžiku jejich poslechu ožívají a stávají se pulzující a srdce otvírající realitou. Dále také jedna z mála veselých oper 19. století, *Prodaná nevěsta*, která se pohybuje na stejné úrovni jako Mozartovy da-Ponteovy opery.

Křídla duše se v jeho díle rozevírají tak široce, že by bez něj spojení mezi oběma póly zůstávalo skryté. Ale právě v tom tkví jeho výjimečnost: v šepotavém volání zašlých, nezřídka melancholických časů – nejen v cyklu *Má vlast*, ale i v monumentálních národních operách jako *Dalibor* a *Libuše*. V nich vždy rezonuje neutuchající vitalita, srdečná i nevyčerpatelná, která je živena láskou k rodné krajině a jejím tradicím. Ale i ve zdánlivě téměř naivních obrazech bohatých farních vesnic a malých venkovských šlechtických domů, které zdokonalují jeho veselé opery, se vždy odráží hluboká tradice, utvářená staletími. I když se tato tradice může stát dogmatem a být dokonce karikaturně zobrazena, stále představuje obecný jmenovatel, do něhož jsou nakonec včleněny všechny deformace a konflikty.

Kdo to chce zažít přímo na vlastní kůži po dobu více než dvaceti hodin, může se vydat do Ostravy. Tamní Národní divadlo moravskoslezské nastudovalo od roku 2014 všech osm Smetanových oper a nyní je uvádí ve dvou ucelených kompletních

řadách. První začala 2. března v den 200. výročí Smetanova narození, druhá skončí 12. května, v den 140. výročí jeho úmrtí.

Skutečnost, že se na inscenaci podílejí téměř výhradně rodilí mluvčí českého jazyka, je zárukou více než jen idiomatické autenticity. Vytváří také základní atmosféru srdečného porozumění, která dokáže včlenit i kuriózní a rozmarňivé okrajové postavy. Za zmínku stojí například užvaněný, po pořádku toužící hajný Mumlal ve *Dvou vdovách* (František Zahradníček). Občas umožňuje i vedlejším postavám zazářit, jako v případě oslnivé a svěží Skřivánčí písně mladé služebné (Marta Chila Reichelová) v inscenaci *Hubička*.

Smetanův kolega, Gustav Mahler, který si potrpěl na kvalitu, si tuto komorní skladbu obzvlášť oblíbil a materiál k ní – stejně jako k *Tajemství* – nechal dopravit do Vídně. Do dvorní opery se nakonec ani jedna z nich nedostala (kromě již před Mahlerem do repertoáru zařazené *Prodané nevěsty*), ale *Dalibora*, kterého po nástupu do úřadu určil jako svou druhou premiéru, dirigoval na konci své éry častěji než například *Fidelia* a všechny Wagnerovy opery s výjimkou *Tristana*. Richard Strauss naopak oceňoval *Dvě vdovy*, v nichž Smetana přenáší komedii mraťů bez ztráty humoru do tiššího a citovějšího, ale i duchovního a zvukového světa.

Tuto metamorfózu zosobňují zejména obě titulní ženské postavy, v Ostravě ztvárněné mladé dynamickou Soňou Godarskou a naopak dramatičtější Veronikou Rovnou, jejíž hlas vyzařuje vyšší intenzitu a zároveň působí teple. Obě se intenzivně věnují také dalším vystoupením, druhá jmenovaná především v hlavní ženské roli opery *Hubička*.

Tenorovým protipólem je Martin Šrejma, který ve „Vdovách“ přesvědčivě zvládal jak bodré dialogy, tak lyrické zpěvy. Noblesní a výrazný bariton Svatopluka Sema (*Hubička*) nebo napínavý a pronikavý mezzosoprán Anny Nitrové (zejména jako Róza v *Tajemství*) přináší další příklady výrazných orientačních bodů v rámci působivě diferencovaného souboru, jehož výkon je vždy energicky a s temperamentem doprovázen domácím orchestrem pod taktovkou

dirigentů Marka Šedivého a Jakuba Kleckera, a zejména působivým sborem, který se v *Tajemství* stává klíčovým prvkem příběhu.

Při pohledu na tento Smetanův výřez lze pochopit, proč je přenos jeho pozdních oper do jiných kulturních sfér tak náročný. I když připustíme jejich souvislost s češtinou (kterou se musel sám skladatel, vychovaný v němčině, v druhé polovině života proboujet), ona zvláštní aura lidské vřelosti, velkorysosti a ochoty odpouštět, která v případě pochybností stává malým štěstím fungujícího společenství nad velkolepé plány na zlepšení světa, se do divadelního schématu vášnivě vedených existenciálních konfliktů těžko vejde. To vyžaduje jistou inscenační pokoru. V Ostravě, kde je vyprávění přímočaré a poetické, a kde se pozornost nesoustřeďuje na režiséry, ale na autorské záměry, se naplňuje, ať už v kaleidoskopickém mihotání u režiséra ROCC (*Dvě vdovy*), intimně redukováném v díle Jiřího Nekvasila (*Hubička* v půvabně abstraktních obrazech Jakuba Kopeckého) nebo plněm folkloru v *Tajemství*, kde se režie Tomáše Studeného a scénografie Davida Janoška propojují mimořádně přesvědčivě a významově.

Skutečnost, že za kulisami smířlivé idylly se často skrývá hluboký smutek, je však na jevišti obtížněji realizovatelná než v instrumentálních skladbách, jejichž bolestné tóny zůstávají nezaměnitelné, například v *Klavírním triu g moll* nebo v obou smyčcových kvartetech, jež jsou „*Písněmi o ztraceném*“, ve kterých vyvolání ducha epochy a národního společenství nakonec plní i kompenzační úlohu – podobně jako v životě samotného autora. Je pozoruhodné, že Smetanova hudba, stejně jako hudba Franze Schuberta, se obvykle soustředí na místa, kde kdysi panovalo štěstí, nebo kam by se teoreticky mohlo vrátit, avšak zřídka se odráží v jeho vlastním životě. Jeho městská existence, k níž nicméně intenzivně patřil, jeho pedagogický, novinářský a kulturně-politický aktivismus, dokonce i téměř pětiletý pobyt v cizině ve švédském Göteborgu, kde byl Smetana politickým i ekonomickým uprchlíkem: po něm je jen málo stop, s výjimkou řady utilitárních skladeb z jeho raných let.

Pozdější léta však přinesla mnoho utrpení, počínaje brzkou smrtí tří ze čtyř dcer z prvního

manželství. Po nich následovala smrt jeho manželky, které bylo pouhých 32 let. Intriky, izolace, syfilis s úplnou hluchotou, nakonec duševní vyčerpání – mnohé z toho, co postihlo i jiné skladatele, například Beethovena, Wolfa nebo Elgara, se ve Smetanově případě koncentrovalo najednou, završené pochmurným aktem v podobě druhého pokusu o sňatek, který jeho samotu spíše prohloubil.

Dlouho odolával sám a pouze prostřednictvím svého umění: velké části *Má vlast*, poslední tři opery a obě kvarteta mohl komponovat už jen z paměti; jeho vlastní klavírní hra a celý vnější svět mu akusticky zmizely. Démonickým propastem, které se tím otevřely, dal hlas skrze divokou a neusmířenou expresivitu, a sice ve svém posledním smyčcovém kvartetu. Stalo se to jeho posledním činem pro hudební svět; ten, kdo na to navázal, byl tehdy sotva desetiletý Arnold Schönberg.

Českomoravský svět, kde Smetana vyrůstal, a který dokázal rozehrát, existuje dnes již jen ve zlomcích: přeje svatého Jana na Vltavě, jejichž průjezd v jeho *Vltavě* zahajuje grandiózní finální průlom, se dochovaly jen na několika starých rytinách, od té doby, co je pohltila jedna z přehrad, kterými se reguloval divoký tok Vltavy. A tam, kde umělec za svého života našel jen nenápadný barokní kostelík bez věže na rozeklané vyšehradské skále, který kdysi podpíral nejen hrad kněžny Libuše, ale i celé město, byla až v letech po jeho smrti postavena poněkud pochmurná, ale monumentální novogotická katedrála, na jejíž severní straně našel místo svého posledního odpočinku vedle dlouhé řady dalších hudebních souputníků. I přes tyto zásadní změny však mnozí lidé – a nejen ti Česka – při setkání s řekou okamžitě znovu uslyší kolébavý rytmus 3/8 taktu. To dokazuje, že umění může ve ojedinělých, šťastných okamžicích život nejen vysvětlit, ale také jej překonat.